This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954

Digitized by Google

21-E15

Digitized by Google

Digitized by Google

RHYTHMIK UND MELODIK MICHEL BEHEIMS

VON

DR. ALFRED KÜHN

BONN
FRIEDRICH COHEN
1907

Digitized by Google

MUSIC - X

1503

Digitized by Google

STELLFELD

Meinen Eltern.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Vorwort 1

Einleitung 3

Kap. I. Der Rhythmus der Verse 19
A. Kenntnis der Gesetze der mittelhochdeutschen Rhythmik? 19
B. Das Prinzip der Silbenzählung 43
C. Jambischer Rhythmus? 71

Kap. II. Melodik 89
A. Notation der Lieder 89
B. Übertragung der Melodien 92
C. Charakteristik und Wert der Melodien 110

Kap. III. Über Beziehungen zwischen Text und Melodie bei Beheim 128

Anhang 145

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorwort.

Der Arbeit liegen zu Grunde:

1. cod. nr. 312 der Heidelberger Universitätsbibliothek. Hs., von Beheim selbst geschrieben, auf 316 Blättern seine Meistergesänge enthaltend. Abgekürzt: H.

2. cod. germ. nr. 291 der Königlich Bayrischen Hof- und Staatsbibliothek zu München. Hs., geschrieben von Jörg Clein, eine Abschrift von H. Abgekürzt: M.[1])

Aufserdem: Michael Beheim, Buch von den Wienern, herausgegeben von Th. G. v. Karajan, Wien 1843 (Wi) und Michael Beheim, Chronik Friedrichs des Siegreichen von der Pfalz, herausgegeben von C. Hofmann in: Quellen und Erörterungen zur bayrischen und deutschen Geschichte, Band III, München 1863 (Pf).

Folgende Abkürzungen habe ich angewendet: G = Gekrönte Weise, H = Hohe guldin Weise, K = Kurze Weise, L = Lange Weise, O = Osterweise, S = Schlecht guldin Weise, Sl = Slegweise, T = Trommetenton, V = Verkehrter Ton, W = Hofweise, Z = Zugweise. Die erste Zahl hinter den Buchstaben bezeichnet die Nummer des Gesanges in der

[1]) Die Liberalität der genannten Bibliotheken ermöglichte mir die Benutzung der Handschriften in Bonn. Ich spreche den Verwaltungen der Bibliotheken, insbesondere dem Vorsteher der Handschriftenabteilung in München, Herrn Dr. Leidinger, dafür meinen verbindlichsten Dank aus.

Digitized by Google

Reihenfolge der Hs. H, die zweite die Strophe des betreffenden Liedes, die dritte die Verszeile, vom Strophenanfang an gerechnet. — Ich beabsichtige, eine Auswahl aus den Werken Beheims zu veröffentlichen; auf Grund der obigen Bezeichnungen wird man leicht die angeführten Stellen nachschlagen können. Die Untersuchung erstreckt sich auf ca. 11 000 Verse.

Digitized by Google

Einleitung.

Veranlassung zu der vorliegenden Arbeit gab mir der Widerstreit der Ansichten über die Rhythmik des Sprechverses der Übergangszeit vom Mittelhochdeutschen zum Neuhochdeutschen. In zwei Lager hat dieser Streit die Metriker geteilt: die einen verfechten den streng jambischen Rhythmus als Prinzip für die Sprechverse des XVI. Jahrhunderts, damit verbunden die Verletzung des natürlichen Wort- und Satzaccents zu Gunsten eines regelmäfsigen Wechsels zwischen Hebung und Senkung; die andern erkennen die strenge Durchführung dieses Rhythmus nicht an und sprechen der natürlichen Betonung das Wort. Ich will mich nicht begnügen, die Namen der Vertreter beider Auffassungen zu nennen, sondern gebe zunächst eine kurze Übersicht über die Methode und die Ergebnisse der bisherigen Forschungen, indem ich zugleich die knapp orientierende Übersicht Mayers[1]) ergänze.

So viel Abfälliges ist schon über die häufig citierte Abhandlung Sommers[2]) geschrieben worden, aber ich kann nicht umhin, sie nochmals heranzuziehen und an die Spitze meiner Übersicht zu stellen; denn sie enthält nicht nur bezüglich der Rhythmik richtige Ergebnisse, sondern weist auch auf einen

[1]) Ch. A. Mayer, Die Rhythmik des Hans Sachs, P. Br. Beitr. 28, 457 ff.
[2]) W. Sommer, Die Metrik des Hans Sachs, Rostock 1882.

Digitized by Google

andern, unten näher zu erörternden Gedanken hin. Sommer ist einer der ersten „Jambiker", er nimmt für den Sprechvers des Hans Sachs regelmäfsigen Wechsel von Hebung und Senkung an. Aber er setzt unter dem Einflufs von Höpfners Schrift[1]) in der Tat schon voraus, was zu beweisen ist; mit dem Mafsstabe des jambischen Rhythmus mifst er die Sachsischen Verse, ohne uns von der Notwendigkeit zu überzeugen, dafs jener Rhythmus im Prinzip die Verse beherrscht. Die Grundfrage: „warum schuf Hans Sachs für den oft schönen Inhalt nicht auch eine adäquate, geniefsbare äufsere Form?" mit andern Worten: warum vermied Hans Sachs die Verletzung des natürlichen Accents nicht? beantwortet Sommer zwar in sehr einfacher Weise, die uns aber auch nicht einen Schritt weiterführt: es war „die Macht der Tradition". Das ist erst zu beweisen. Wenn „die Betonung, die Regelung des inneren Verses eine untergeordnete Rolle spielte, weil man dieselbe im Verse und gerade wegen des Verses(?) glaubte entbehren zu können, und wenn man dafür aber das gröfste Gewicht, gleichsam als Ersatz, auf den Ausgang des Verses, den Reim legte, den man für das Wesentliche und die Poesie Ausmachende hielt" — wie kommt es dann, dafs Hans Sachs sich auch an dieser bevorzugten Stelle des Verses die gröbsten Verstöfse gegen den natürlichen Accent zu Schulden kommen läfst![2]) War das auch die Macht der Tradition? Diesen Widerspruch hat Sommer nicht gelöst, hätte ihn auch nicht lösen können, z. T. weil das von ihm durcharbeitete Material nicht genügte, um über die Frage Aufschlufs zu bekommen.

Auch Helm[3]) bekennt sich zu den Anhängern der Jambentheorie und setzt diese als gültig voraus. Als Beweisstütze

---

[1]) E. Höpfner, Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Programm, Berlin 1866.

[2]) Vgl. Mayer a. a. O. S. 465 ff.

[3]) K. Helm, Zur Rhythmik der kurzen Reimpaare des XVI. Jahrhunderts, Karlsruhe 1895.

Digitized by Google

führt er hauptsächlich die gewaltige Sprachumwälzung an, wie sie sich vom XIV. zum XV. Jahrhundert vollzog, und die Unfertigkeit (den unfertigen Zustand) der Sprache des XVI. Jahrhunders, damit zusammenhängend die Unsicherheit des rhythmischen Gefühls.

Eingehend hat sich sodann Ch. A. Mayer[1]) mit der Rhythmik Hans Sachs' beschäftigt. Er weist nach, dafs die Sachsischen Verse nicht nach den Gesetzen des altdeutschen Reimverses gebaut sind, weil u. a. der Bau vieler Verse der Verteilung von vier Ikten die gröfsten Schwierigkeiten entgegensetzt. Sondern die Silbenzahl, vorwiegend acht bei stumpfem, neun bei klingendem Ausgang ist das den Vers beherrschende Prinzip. Am Anfang des Verses ist ein logisch unbetontes Wort oder eine Vorsilbe bevorzugt; ferner sind Wortverkürzung und -zerdehnung, Apokope, Synkope, Epithese u. dgl. vorgenommen ohne Rücksicht auf die umgebenden Laute, sondern nur der Silbenzahl wegen; das rhythmische Prinzip des Sachsischen Verses ist die „Arrhythmie", soll heifsen: bei festem jambischen Rhythmus regellose Verletzung des natürlichen Accents. Inwiefern Mayer „in ahnungsloser Unbefangenheit offene Türen einstöfst, wenn er nachweist, dafs bei Hans Sachs Betonungen wie *unfál, unkéwsch, kindsféter, deműtig, heuchlér* unverkennbar sind",[2]) sehe ich nicht recht ein. Den Ergebnissen Mayers schliefst sich Saran an.[3])

Neuerdings hat Popp[4]) die Metrik und Rhythmik Murners einer Untersuchung unterzogen. Zweifelsohne ist Popp ein Anhänger der Theorie vom regelmäfsigen Wechsel zwischen Hebung und Senkung, wenn er auch dies Prinzip

---

[1]) Beiträge 28, 457 ff.

[2]) Vgl. Michels, Lit. Centralblatt 1903, S. 1548—49.

[3]) Jahresberichte für germ. Philologie 1903, S. 70.

[4]) J. Popp, Metrik und Rhythmik Thomas Murners, Heidelberg 1898, rec. v. V. Michels, A. f. d. A. 26, 59—63.

Digitized by Google

nicht mit voller Entschiedenheit durchgeführt hat. Ferner hat Englert[1]) die Rhythmik Fischarts zum Gegenstand einer Untersuchung gemacht unter der Voraussetzung, dafs in den kurzen Reimpaaren des XVI. Jahrhunderts regelmäfsiger Wechsel von Hebung und Senkung Prinzip war.

Interessant und lehrreich ist die Entdeckung Dreschers (Z. f. d. A. 45; Anz. S. 332 ff.) bezüglich der Accentzeichen in der Psalmenübersetzung des Paul Schede Melissus (herausgegeben von Jellinek, Braunes Neudrucke, Nr. 144—148). Als männlich reimende Silbe verwendet Schede häufig eine Silbe mit schwachem *e*. In den meisten dieser Fälle versieht er die Stammsilbe des Reimwortes mit einem Akut. Während Jellinek darin ein Zeichen sieht, das vor falscher, unnatürlicher Betonung warnen soll, ist Drescher der Ansicht, dafs Schede durch den Akut gerade auf den Widerspruch zwischen Wort- und Satzaccent habe aufmerksam machen wollen. Denn aufser diesen Fällen steht der Akut gelegentlich auf der Hauptsilbe eines zweisilbigen, aus Stamm- und Nebensilbe bestehenden Wortes vor der Cäsur, ferner da, wo nach Schedes sonstigem Gebrauch eigentlich der Cirkumflex stehen müfste. Da Jellinek nachgewiesen hat, dafs Schede den Akut nicht nur als Quantitäts-, sondern auch als Tonzeichen verwendet, so vermutet Drescher, „dafs Schede seine Sechs- bis Neun- wie seine Elfsilber nach festem Rhythmus — jambischem oder, bei fehlendem Auftakt, trochäischem — las, dafs also seine Metrik mehr einen Kompromifs mit dem französischen Vers, als eine Nachahmung desselben darstellt". —

Auf der gegnerischen Seite mangelt es durchaus an gröfseren Arbeiten, welche die angeführte Theorie widerlegen könnten. Mit Goedeke beginnt die Reihe derjenigen, welche im Sprechvers des XVI. Jahrhunderts eine Fortführung des altdeutschen Reimverses erblicken. Zwar erkennt Goedeke

[1]) Anton Englert, Die Rhythmik Fischarts, München 1903, rec. v. V. Michels, Lit. Centralblatt 1903, S. 1548—49.

Digitized by Google

einen allgemein jambischen Gang und eine gewisse Zahl von Hebungen im Sachsischen Verse an, im übrigen aber herrscht kein strenger Wechsel von Hebung und Senkung; jedoch können nicht mehr als zwei betonte oder zwei unbetonte Silben unmittelbar aufeinander folgen.[1]) Sanders erklärt dagegen drei aufeinander folgende Hebungen oder Senkungen für zulässig.[2]) Mit Entschiedenheit sind der Jambentheorie dann entgegengetreten Kauffmann,[3]) Heusler[4]) und Michels.[5]) Der letztere fafst seine Meinung dahin zusammen, dafs in den Achtsilblern des XVI. Jahrhunderts „zwei entgegengesetzte metrische Tendenzen miteinander kämpfen, zwischen denen Kompromisse geschlossen werden. Im Prinzip mufs bei jenen Versen sowohl Verletzung des Versiktus zu Gunsten des Wortiktus als auch Verletzung des Wortiktus zu Gunsten des Versiktus anerkannt werden". Für den Rhythmus Murners will Michels die Bezeichnung „alternierend" haben, zum Unterschied von „quantitierend" und „accentuierend". Bäseke hingegen hält fest an der natürlichen Betonung.[6])

Bei verschiedenen Metrikern hat sich eine Wandlung vollzogen in Bezug auf die Auffassung des Rhythmus der in Frage stehenden Verse. In den Beiträgen 13, S. 134 hält Sievers im wesentlichen noch an der Theorie Goedekes fest; dagegen erklärt er Beitr. 28, S. 458 Fufsnote: „Von der angeführten Auffassung bin ich schon seit geraumer Zeit selbst zurückgekommen".

Desgleichen hat sich auch Minor von der Ansicht bekehrt, die er, von der gemeinen abweichend, in der ersten Auflage seiner Neuhochdeutschen Metrik festgelegt hatte. Er betrachtete den Hans Sachs-Vers als einen solchen, bei welchem

---

[1]) Dichtungen des Hans Sachs, I², 1883, p. XVI.
[2]) Abrifs der deutschen Silbenmessung und Verskunst, Berlin 1881, § 183.
[3]) Deutsche Metrik, Marburg 1897, S. 130 ff.
[4]) Zur Geschichte der altdeutschen Verskunst, Breslau 1891, S. 83 f.
[5]) Vgl. oben S. 5 Anm. 4. 5 und Z. f. d. A. 36, Anz. S. 353 ff.
[6]) Deutsche Literaturzeitung 1903, S. 1533 f.

Digitized by Google

nur die Silbenzahl bestimmt ist, Übereinstimmung von Wort- und Satzaccent nur im Reim gefordert wird (S. 325). In der zweiten Auflage aber sagt er, die frühere Auffassung gänzlich aufgebend, „der (Hans Sachsische Reim-) Vers beruht bei der Durchführung der nötigen Synkopen und Apokopen durchaus auf der gleichen Silbenzahl, auf dem Prinzip der Silbenzählung. Der Vers wird mit jambischem Rhythmus gelesen; die natürliche Betonung nicht aus Prinzip, sondern nur nach dem mehr oder weniger empfindlichen Gefühl des sehr ungleich arbeitenden Dichters beachtet" (S. 343).

Eine ähnliche Änderung der Auffassung ist bei Jellinek vor sich gegangen. Dem Einflufs des romanischen Verses verdankt nach seiner (früheren) Ansicht der silbenzählende deutsche Vers des XVI. Jahrhunderts den Fortschritt, „dafs vor die Cäsur und in den Reim nur nach natürlicher Betonung accentuierte Silben gestellt wurden. In den übrigen Teilen des Verses herrschte „Arrhythmie", d. h. kein regelmäfsiger Wechsel von Hebung und Senkung bei Festhalten an der prosaischen Betonung".[1]) Die Lehre von den fixen Accenten verwarf Jellinek durchaus; verwarf, denn heute bekennt er sich zu den Jambikern. Er ist dabei einen durchaus selbständigen Weg gegangen, er hat die Theoretiker jener Zeit befragt. Wie wenig aber bei diesem Verfahren herauskommt, das zeigt deutlich die Verschiedenheit der Resultate, zu denen Jellinek[2]) auf der einen und auf der anderen Seite, gegen ihn, Köster[3]) gekommen sind, obgleich beide aus derselben Quelle[4]) schöpfen.

Der strittige Punkt, an dem die Meinungen auseinandergehen, ist zunächst die verschiedene Interpretation einer Stelle

---

[1]) Braunes Neudrucke Nr. 144—148, S. LXIV, 2.

[2]) Zur Rhythmik des XVI. Jahrhunderts, Beiträge 29, S. 356 ff.

[3]) Über Sprechverse des XVI. Jahrhunderts, Abdruck aus den Berichten der Phil.-Hist. Klasse der Kgl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften, 1905.

[4]) Adam Puschmann, Gründlicher Bericht etc., 3. Bearbeitung (2. Aufl.), 1596.

Digitized by Google

bei Puschmann, die ich der Wichtigkeit und des besseren Verständnisses halber hier anführe: *„Die rechten scandirten deutschen Reimen oder versen sollen also scandiret vnd pronunciret werden | gleich wie man pfleget recht | der hohen deutschen Sprache nach | orthographice zu reden | vnd alle wort recht aufs zu sprechen. Vnd nicht | wie etliche vndeutsche leute | als Polacken vnd andere | welche nicht Recht deutsch gelernet | oder auch wie etliche | welche der hohen deutschen sprach noch gar vngemefs sindt | pflegen zureden“.*

Daraus liest Jellinek: „Das Wesen der skandierten Verse besteht nach Puschmann darin, dafs bei ihrem Vortrag der Wortaccent beobachtet wird. Da er nun aber die skandierten Verse in Gegensatz zu den gemeinen deutschen Reimen bringt, so folgt daraus, dafs in diesen der Wortaccent nicht geschont wurde.“ Und Köster: „Wer deutsche Wörter anders ausspricht, als sie ausgesprochen, bezw. betont werden müssen, der ist ein undeutscher Mann, ist ein Polack. Nie und nimmer kann Puschmann es also gut heifsen und lehren, dafs in Versen irgend welcher Art der natürliche Accent deutscher Wörter mifsachtet und verletzt werde. Nur diejenige Interpretation kann daher richtig sein, die sowohl für die gemeinen wie für die skandierten Verse, obwohl sonst zwischen beiden ein grofser Unterschied besteht, den Wortaccent schont. Daran müssen wir durchweg festhalten; polackisch darf in keinem deutschen Verse gesprochen werden.“

Während Jellinek das Hauptgewicht darauf legt, dafs Puschmann von dem Gegensatz zwischen „skandierten Versen“ und „gemeinen deutschen Reimen“ spricht, verneint Köster diese Gegenüberstellung ganz entschieden und kommt eben zu Ergebnissen, die denen Jellineks diametral gegenüber stehen: Dieser erkennt in Puschmanns Ausführungen ein vollgültiges Zeugnis dafür, „dafs in meistersingerischen Kreisen die ‚gemeinen Reimen‘ ohne Beachtung des Wortaccents (nach jambischem Rhythmus) gelesen wurden“. Köster dagegen leugnet die feststehende Lage und Zahl der Accente, läfst

Digitized by Google

die Verse mit natürlichem Accent lesen und erklärt die zahlreichen jambischen Reihen bei Hans Sachs als durch Zufall entstandene, da „unsere deutsche Sprache in zahllosen Sätzen den uns so bequemen jambischen Tonfall schon von vornherein mit sich bringt". Also auch auf diesem Wege der Forschung kommt man scheinbar nicht weiter, nicht zu einer einheitlichen Auffassung. Aber nach meiner Meinung ist die oben angeführte Interpretation Kösters nicht richtig. Puschmann will doch nichts anderes als den Leser mit den Regeln für den skandierten Vers bekannt machen, soweit er sie kennen gelernt hat. Nicht nach Puschmanns Meinung ist derjenige, der gegen die natürliche Wortbetonung verstöfst, ein undeutscher Mann, ein Polack, sondern nach der Ansicht der „Skandierer". Ich kann mich der Auffassung Kösters nicht anschliefsen, sondern sehe in der Erläuterung der Stelle durch Jellinek die einzig richtige: die „skandierten Verse" werden den „gemeinen deutschen Reimen" gegenübergestellt, der Unterschied zwischen beiden liegt im Rhythmus. Diese haben feststehenden Rhythmus ohne Beachtung des natürlichen Wort- und Satzaccents, bei jenen stimmen Wort- und Versaccent überein.

Wir sehen, der Streit der Ansichten über den Rhythmus des Sprechverses schwankt hin und her. Aber die Angreifer sind wie gewöhnlich so auch hier im Vorteil. Gelingt es diesen, für ihre Theorie weiteres Material herbeizuschaffen, so ist wohl nicht mehr zweifelhaft, auf welche Seite der Sieg sich schliefslich neigt. Auch Paul macht in seiner Metrik (Grundrifs, 2. Aufl., S. 89 Fufsn.) die Anhänger der älteren Auffassung vom natürlichen Accent im Reimverse auf die Schwierigkeit aufmerksam, die alte Position zu halten. Er berührt dabei einen überaus wichtigen Punkt, indem er sagt: „Zunächst aber dürfte wohl klar sein, dafs dies — nämlich nach der natürlichen Betonungsweise vier Hebungen und einen Wechsel von ein- und dreisilbigen Füfsen mit den zweisilbigen anzunehmen — jedenfalls nicht für die Technik der Meister-

Digitized by Google

singer gelten kann, bei denen die Silbenzählung offenbar den musikalischen Zwecken dient. Davon die Technik des gesprochenen Verses abzusondern, an dem wir doch keine Verschiedenheit des Baues zu erkennen vermögen, geht schwerlich an." Auch Sommer[1]) streift diesen Punkt in allgemeiner Weise und schreibt der Pflege des Meistergesanges schädlichen Einfluſs zu auf die Betonung aufserhalb der Lyrik.

Denselben Gedanken wie Paul hat besonders Drescher[2]) früher und öfter ausgesprochen. Er weist stets auf den engen Zusammenhang zwischen Meistergesang und Spruchpoesie hin; denn „auf dem musikalisch-rhythmischen Bau der Verse beruht in letzter Linie auch diejenige Kunst, die für das bloſse Lesen arbeitet, die Spruchpoesie".[3]) Diese Erkenntnis hat Drescher zu einem der eifrigsten Verfechter der Jambentheorie gemacht,[4]) wenigstens in Bezug auf die Art, wie jene Verse von den meistersingerischen Dichtern selbst, z. B. Hans Sachs, gebaut und gelesen wurden; in Bezug auf die Auffassung betr. Lesung der Verse durch andere scheint ihm eine von Köster vorgetragene Anschauung als wesentlich und fördernd in Betracht zu kommen. Köster will[5]) die Dichter „nach ihrer sprachlichen und metrischen Seite gruppieren in solche, die noch in der höfischen Poesie des Mittelalters belesen waren und meistersingerische Poeten; in solche, die sich an französischen Vorbildern geschult haben und etwa Humanisten, die sich stets an den alten Sprachen orientierten".

Bezüglich der meistersingerischen metrischen Technik kann ich den Ansichten von Drescher und Paul nur voll und ganz zustimmen. Mehr oder weniger nun haben fast alle, die

---

[1]) A. a. O. S. 21.

[2]) Studien zu Hans Sachs, II, S. 64. 65. — Deutsche Literaturzeitung 1900, S. 2597.

[3]) Studien II, S. 65.

[4]) Stiefels Nürnberger Festschrift S. 246 ff. — Braunes Neudrucke Nr. 149—152, p. VI f. — Anz. f. d. A. 27, S. 333 ff.

[5]) A. a. O. S. 17.

Digitized by Google

sich mit der Rhythmik der Übergangszeit, insbesondere mit der des Sprechverses im XVI. Jahrhundert beschäftigt haben, gefühlt und ausgesprochen, wie notwendig Einzeluntersuchungen über die Dichter jener Zeit sind, und so halte auch ich dafür, dafs die allernotwendigste Frage zunächst gelöst werden mufs, und das ist die Doppelfrage nach der Metrik der ersten Meistersinger (und ihrer späteren Entwicklung) und nach dem Einflufs der Musik auf die Metrik, dann des lyrischen Verses auf den gesprochenen.

Soviel ich weifs, gibt es Einzeluntersuchungen über die Rhythmik der frühen Meisterlieder überhaupt nicht, ebensowenig ist die Musik in Betracht gezogen worden. Wohl hat Runge[1]) in dankenswerter Weise die Kolmarer Lieder herausgegeben, aber über Rhythmus findet sich nur S. VII die Bemerkung, dafs „die rhythmische Struktur der Melodien lediglich vom Texte bestimmt wird". Eine Übertragung der Melodien in moderne Noten und eine Einteilung in Takte wäre sehr wünschenswert und würde nicht allzu grofse Schwierigkeiten machen, nachdem uns Bernoulli die Jenaer Lieder in trefflicher Weise zugänglich gemacht und Saran eine ebenso treffliche Darstellung der Rhythmik gegeben hat.[2]) Doch ist zu bedenken, dafs wir es in beiden Liedersammlungen zum grofsen Teil mit überlieferten, nicht mit Originalmelodien zu tun haben. Abdrücke von originalen Meisterliedern finden sich u. a. in dem wenig einwandfreien Buch von Curt Mey[3]) und bei R. Genée;[4]) aber auch hier vermifst man sehr eine genauere Untersuchung und Würdigung der Melodien, besonders auch den Versuch sie zu rhythmisieren. Es ist nicht mehr als recht

[1]) Paul Runge, Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen, Leipzig 1896.

[2]) Holz — Saran — Bernouilli, Die Jenaer Liederhandschrift, 1901, I u. II.

[3]) Der Meistergesang in Geschichte und Kunst, 2. Aufl. 1901, rec. v. Drescher, D. Literaturzeitung 1902, S. 1343—1347.

[4]) Hans Sachs und seine Zeit, Leipzig 1894.

Digitized by Google

und billig, dafs man auch den Melodien der Meistersinger erhöhte Aufmerksamkeit zuwendet; denn streng genommen sind metrische Untersuchungen über ältere lyrische Dichtungen ohne Berücksichtigung der Melodik nicht vollständig. Ganz abgesehen von dem Einblick, den man in die musikalische Bildung und das musikalische Verständnis der Meistersinger gewinnt, werden bei dem innigen Zusammenhang zwischen Wort und Weise erst durch die Analyse von Text und Melodie Gliederung und Aufbau der Strophe völlig erkannt. Wir werden finden, dafs sich anstatt des trockenen schematischen Aufbaus, wie der Text allein ihn liefert: Stollen I, Stollen II, Abgesang, und weiter: der I. Stollen setzt sich zusammen aus

8 a m
8 a m
7 b w
8 a m etc.,

dafs sich also durch Zuhilfenahme der Melodie die Strophe als ein wohlgegliedertes Kunstwerk uns darstellt. Darin also liegt die eine Bedeutung der Kenntnis und Untersuchung der Melodie für die Metrik: den Strophenbau mit vielen seiner Feinheiten lernen wir kennen. Den Rhythmus, den der Text hat, aus der Melodie allein herauszulesen, wird in den meisten Fällen schwer halten; aber der Rhythmus des Textes hat der Melodie doch den Stempel aufgedrückt, und so kann sie ein Hilfsmittel sein zur Feststellung des rhythmischen Prinzips, nach dem der Text gestaltet worden ist. Weiter! der Einflufs des lyrischen Verses auf den Sprechvers ist ohne Zweifel ein aufserordentlich grofser. Das im einzelnen zu untersuchen ist eine Aufgabe, die der Lösung noch harrt. Aber die Untersuchung über die Technik des gesprochenen Verses darf nicht nur nicht abgesondert werden von der des gesungenen — für die in Frage stehende Zeit — sondern dieser bildet die Grundlage für den ersteren. Wie wichtig die Kenntnis der Rhythmik des gesungenen Verses für die

Digitized by Google

des gesprochenen ist, dafür gibt z. B. Michel Beheim in der Vorrede zum „Buch von den Wienern“ einen Beweis: *„dises sagt uon den wienern vnd stet das man es lesen mag als ainen spruch oder singen als ain liet“*. Hier haben wir also direkte Beziehung zwischen Gesang- und Sprechvers. Offenbar: ist der Rhythmus des Gesangverses bestimmt, so haben wir in diesem Falle denselben für den gesprochenen Vers, oder sollte der Sprecher, um etwaige Verletzungen des natürlichen Accents, die beim Vortrage des Sängers nicht auffallen, zu vermeiden, den Rhythmus plötzlich ändern zu Gunsten der natürlichen Wort- und Satzbetonung? Dann hätten wir bei ein und demselben Verse unter Umständen doppelten Rhythmus anzunehmen, einen künstlichen für den Gesangs-, einen natürlichen für den Sprechvortrag, d. h. im Prinzip wäre überhaupt kein Rhythmus vorhanden. Erweist sich ein Prinzip aber für den gesungenen Vers, so haben wir dasselbe auch für den gesprochenen anzunehmen. —

Im ersten Kapitel meiner Arbeit stelle ich den Rhythmus fest, wie er sich aus der Untersuchung des Textes ergibt. Ich habe nicht, wie es verschiedenen Arbeiten zum Vorwurf gemacht worden ist, den jambischen Rhythmus als gültigen Mafsstab angenommen und die Verse an ihm gemessen, sondern ich habe dargelegt, ob der jambische Rhythmus, den viele Verse zeigen, ohne den Wort- oder Satzaccent zu verletzen, als Prinzip den Beheimschen Vers beherrscht oder nicht. Ich bin weit davon entfernt, das Prinzip des Beheimschen Versbaues nun zu verallgemeinern und auf den Meistergesang überhaupt oder gar auf den Sprechvers des XVI. Jahrhunderts auszudehnen. Überhaupt habe ich mich bemüht, lediglich eine Darstellung der Rhythmik Beheims zu geben, ohne Rüchsicht auf die folgende Zeit.

Das zweite Kapitel, „Melodik“ ist so gehalten, dafs auch der in der Musik wenig Geübte und Bekannte einen Einblick in das erhält, worum es sich handelt. Im dritten Kapitel gehe ich näher ein auf Beziehungen zwischen Text und

Digitized by Google

Melodie. — Damit habe ich den ersten Schritt getan auf dem Wege, den bisher keiner betreten, den aber viele für wünschenswert und notwendig gehalten haben. Das Neue, was meine Arbeit bringt, möge entschuldigen, daſs ich in der Einleitung so ausführlich geworden bin. Zudem glaube ich manchem einen Dienst damit geleistet zu haben, indem ich die meist zerstreut sich findenden Bemerkungen der in Betracht kommenden Metriker zusammengestellt habe.

Digitized by Google

Von des gesanges wirdikeit (H bl. 23 a)

Gesanges kunst, wie gar bistv worden uerschmeht,
daz man dich furbaz allso ungern höret,
küng, fursten, grauen, freÿen riter, kneht,
Die wellen nummen ahten vff dein hohen kunst.
gespöt vnd geil würt dir geoffenböret,
du hast verlorn dein erentreichen gunst.
Wer zuht vnd er pfleg, der pleib uor der tür;
wer bubereÿ vnd bossheit uil kan treiben,
derselb ist wert und mag wol treten für.
nun ist es doch ein lasterliche schand,
daz man uor fürsten vnd uor zarten weiben
uerhenget pubereÿ so mancher hand,

Vnd hupsche zuht, wird, er so gar enhindersleht.
er ist uon keiner guten art geboren,
der gut gesanck so spoticlichen schmeht;
Er ist uon edler art, wer gut gsanck geren hort,
wann gsanck erclingt got selb in seinen oren.
die engel singen in dem himel dort:
Laus sit deo omnipotenti et
sue sanctissime matri marie.
mit singen lobt man got an mancher stët
vnd sein uil lieben muter. merckend, wie
man hört gewünlich lobgesanck dabeye,
wu man got handelt vff der erden hie.

Gesanges wirdikeit beweiszt vns die geschrifft,
die bibel vnd der alten puch hÿstoria,
gesanges wirdikeit weit vbertrifft,
Gesanck bereitet waz, da cristus wart geporn,
die engel in den lufften sungen gloria.
daz warn die hirten vff dem uelde horn.

Digitized by Google

Sie sungen: gloria in exelsis deo
et in terra pax hominibus bone
uoluntatis. die selben wort also
zu lob gesungen wurden got dem hern.
seit daz gesanck got lopt in seinem trone,
so hat man bilich daz in bessern ern.

Uff allen orten würt erhört gesangs geturm,
in himel, erd vnd den uir elementen,
wann in dem ertrich hort man das gewurm,
Die frösch im wasser singen auch daz ir gesanck.
man kumpt auch vff dem mer an manchen enten,
do manch merwunder machet süssen clanck.
Gesanck daz ist auch in des feüres prand,
die teufel in der tiefen helle crüffte,
die hört man singen laster, spot vnd schand;
die armen selen singen iamers clag.
gesanck würt auch herhöret in dem luffte
uon manchem vogel in des meyen hag.

Die höret man gar reihlich singen in dem meÿ,
gallander, lerchen, troschel, nahtegallen;
mit singen furt man manchen clugen reÿ,
Mit singen machet man auch kurcze weil so uil,
pusaunen, orgeln, pfeiffen hört man schallen
vnd harpffen, roten, alle seitenspil:
Das get als durch ut re mi ua sol la,
da alle dön vnd singen uon entspringen.
darumb lob ich die edlen musica,
nieman mag mir erleiden singens kunst.
des wil ich ümber tihten vnd auch singen,
die weil mir got zu leben geit die gunst.

So preist Michel Beheim die hohe Kunst des Gesanges. Auch andere Lieder lassen ihn als einen glühenden Verehrer der edlen Kunst des Meistergesanges erkennen. Das beste.

Digitized by Google

Wollen hat der Dichter, auch den inneren Trieb zum Dichten, es ist ihm zur zweiten Natur geworden. Der dichterische Strom fliefst unaufhaltsam, Beheim kann ihn nicht hemmen, auch wenn er wollte. Wenn er nun gar den Lebensunterhalt umsonst von hohen Fürsten und Herren bekäme wie die alten Meister; wenn er eine solche „Schanze" hätte gegen die Not des Lebens, wie wollte er dann erst dichten! Aber ihn drückt die Sorge ums tägliche Brot, um Weib und Kind, er mufs zunächst für den Lebensunterhalt arbeiten, er kann seine Gedanken nicht wie die alten Meister zu allen Zeiten aufs Dichten richten, und dennoch — er will dichten „hin als her", trotz der Sorge und Arbeit, trotz der Neider und Spötter. Wie aber hat die spätere Kritik den Dichter beurteilt! Gervinus[1]) sagt: „Es ist gewifs nicht leicht ein Meistersinger zu finden, der an dichterischen Anlagen tiefer zu setzen, oder an Gesinnung und Charakter so versehrt wäre, wie dieser Beheim." Die letztere Ansicht hat Karajan in seiner Biographie Beheims zu entkräften versucht.[2]) Aber die dichterischen Anlagen Beheims sind in der Tat nicht grofs, dem entsprechen qualitativ die Leistungen, nicht quantitativ. Was nun die metrische Seite, speziell den Rhythmus der Dichtungen Beheims anlangt, so sieht Karajan im Aufgesang der Strophe des „Buchs von den Wienern" zweimal zwei viermal gehobene, stumpf reimende, im Abgesang zwei dreimal gehobene, klingend reimende Zeilen. Daraus geht durchaus nicht hervor, ob diese Hebungen auf natürlich betonte Silben fallen, die Verse also nach den Gesetzen der mhd. Metrik gebaut sind, oder ob ein fester Rhythmus ohne Rücksicht auf den Wort- und Satzaccent als Prinzip den Vers beherrscht.

Vogt sieht die Verse und Strophen Beheims als „rein mechanisch nach der Silbenzahl ohne jede Rücksicht auf

---

[1]) Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen, 2. Ausgabe, Leipzig 1842, II, S. 212.

[2]) Buch von den Wienern, Einleitung p. LXXIX.

Digitized by Google

natürliche Betonung und ohne alles Gefühl für dichterischen Stil zusammengereimt" an.[1]) Danach hätten die Verse also keinen festen Rhythmus.

Ob die Ansichten richtig sind, wird das erste Kapitel der Untersuchung ergeben. Doch bemerke ich gleich von vornherein, dafs ich im wesentlichen nur die eigentlichen Meisterlieder in den Kreis der Betrachtung gezogen habe, nur gelegentlich das „Buch von den Wienern". Ob für das letztere dieselben rhythmischen Gesetze gelten wie für die Meistergesänge, wage ich nicht zu entscheiden, das würde eine besondere, umfassende Untersuchung beanspruchen.

Kapitel I.

Der Rhythmus der Verse.

A. Kenntnis der Gesetze der mittelhochdeutschen Rhythmik?

Wenn einige Metriker wie z. B. Goedeke in den Versen des Hans Sachs noch den altdeutschen Reimvers wiedererkennen wollen, also in der Technik des XVI. Jahrhunderts die Gesetze über den mittelhochdeutschen Versbau annehmen, so liegt erst recht die Versuchung nahe, bei Beheim, der um ein Jahrhundert früher dichtete als Sachs, die Kenntnis jener Gesetze vorauszusetzen. In der Tat genügen eine grofse Anzahl Beheimscher Verse den strengen Forderungen der

[1]) Vogt und Koch, Geschichte der deutschen Literatur, 2. Aufl., Leipzig und Wien 1904, Bd. I, S. 261.

Digitized by Google

mittelhochdeutschen Metrik; es ist dennoch erst festzustellen, ob der Dichter aus Prinzip seine Verse nach den Regeln der älteren Metrik gebaut hat, oder ob nur durch Zufall jene Übereinstimmung zwischen mittelhochdeutscher Theorie und Beheimscher Praxis entstanden ist. Ich beschränke mich hier auf die Untersuchung des rhythmischen Faktors, der in der Umwälzung der Sprache im XIV.—XVI. Jahrhundert weniger Veränderungen erlitten hat als etwa die Quantität der Vokale.

Während im mittelhochdeutschen Vers der klassischen und der nächstfolgenden Zeit Auftakt und Senkung freie Behandlung nicht nur dulden, sondern der Überschufs einerseits, der häufige Mangel an Senkungen andererseits das Charakteristische in der Metrik der Blütezeit ausmachen, bleibt die Zahl der Hebungen immer konstant. Seit dem Ausgang des XIII. Jahrhunderts werden die Verse regelmäfsiger in Bezug auf den Wechsel zwischen Hebung und Senkung, obgleich kein Gesetz die Regel von der Synkope der Senkung, Mehrsilbigkeit des Auftakts und der Senkung einschränkte. Wenn nun Beheim die Gesetze der mittelhochdeutschen Metrik befolgt hat, so müssen in erster Linie diejenigen Verse, die ihrer Stellung nach in den einzelnen Strophen sich entsprechen, die gleiche Anzahl Hebungen haben, d. h. hat der zweite Vers der ersten Strophe etwa vier Hebungen, so müssen auch die zweiten Verse der übrigen Strophen vier Hebungen aufweisen. Es zeigt sich nun, dafs alle Verse, die vier Hebungen haben, aus acht Silben bestehen,[1]) bezw. neun bei klingendem Ausgang, sodafs man für die achtsilbigen Verse eine Normalzahl von vier Hebungen ansetzen mufs. Die nächste Untersuchung wird also auf diejenigen achtsilbigen Verse zu richten sein, die nicht die normale Anzahl von vier Hebungen haben. Achtsilbler, denen weniger als vier Hebungen zukommen, wenn man sie nach mittelhochdeutscher Betonung liest, lasse ich aufser Betracht.

[1]) Ausnahmen s. S. 28 f.

Digitized by Google

8-silbige Verse mit mehr als 4 Hebungen.

a) Die Normalzahl der Hebungen ist dadurch überschritten, dafs aufser 3 betonten Wörtern am Anfang oder im Innern des Verses 2 Hauptwörter bezw. 2 betonte Silben (bei Kompositionen) ohne Senkung nebeneinander stehen,[1]) z. B.:

O 18. 7. 8 *háilgen géist, hérst und lépt mit síg*
Oy 3. 2 *gútem wérk, réilich árbeit sér*
Oy 9. 5 *gót, daz hóchst gút, líeb sollen hán.*
O 30. 3. 9 *zúht, wírd und ér und állen glímpf*
V 22. 1. 1 *gnédigér parmhérczíger crist*
V 22. 6. 1 *géitikéit wúnt den klőstern péi*
Oy 4. 8 *árbáit und líebhabúng fürwár*
V 27. 2. 7 *schícklích, gelírnig zú der kúnst*
V 27. 3. 5 *néidíg und héssig, pős und árck*
V 27. 3. 6 *und úngetréw, géitíg und kárck*
V 27. 3. 11 *schwárcz, úngestált, réht álz der léim*
V 27. 4. 3 *únstét, petrógen án dem mút*
V 27. 4. 5 *únórdenlích ist séin pegér*
V 27. 8. 5 *léssíg in áller séiner sách*
V 27. 8. 2 *kélt und féuhtikéit sí gepírt*
V 27. 9. 1 *vórchtsam, tráurig und sélten fró*
Ox 12. 2 *sőlcher léstrúng und únczuht swách*
Ox 13. 4 *wér vil únzúht und lásters kán*
O 30. 7. 1 *nárrhéit den tórn maht fróden réich*
O 31. 2. 5 *éwig fréuntschafft mit ím vernéut*
V 22. 4. 7 *táuff, crísem, vírm, wie mán die nént*
T 22. 5. 16 *schánd, láster trínget fűr die ér*
V 27. 2. 1 *mílt, frőlich, gútig, gúte stímm*
T 20. 3. 16 *cláur, láuter, sáuber, lűstig, réin*
Wi 63. 1. 3 *hérn, ríter, knéht und wápens gnáss*
Wi 76. 4. 2 *gűlt und rént, méut und úngelt éin*
Wi 112. 5. 1 *wéin kláinat, háuss rat, áll ir háb*
V 33. 1. 1 *káiser, kúng, fűrsten, hérren, séht*

[1]) Die betonten Silben sind durch den Akut bezeichnet.

Digitized by Google

L 1. 3. 3 *fléisch, wéin únd daz prót héten híe*
Oy 1. 1 *édler, hóch hérer, héilger géist*
L 26. 19. 27 *von hút, ráuch, swével, péch und hárcz*
Ox 8. 9 *gáiss, kú, kélber, ésel und méul*
Wi 223. 1. 2 *schmálcz, mílch, áier ménglích er áss.*
S 4. 1. 18 *got váter, sún, géist, iúng und ált*
Wi 249. 2. 3 *daz man ált, iúng, kínt, mán und wéib*
V 98. 4. 10 *frát, fául, plútrunig sȳ daz tún*
L 26. 20. 13 *es wáz so préit, wéit gróss und háᵛch*
L 26. 27. 20 *fréi únd auch lédig, sícher zwór*
L 26. 28. 26 *bépst, cárdinél, píschóff und épt.*

Häufung von einsilbigen Hauptwörtern zeigen die folgenden Verse:

V 13. 5. 11 *du mich spéisz, trénck, stérck, zír und réin*
Oy 3. 1 *vásten, gbét, rát, lér, ánder mér*
V 6. 6. 11 *léut, tír, stéin, wáhsúng der ért*
T 30. 1. 16 *rót, práun, gélb, wéisz, manch plúmlein véin.*

b) Die nächste Gruppe umfafst solche Verse, die aufser 3 betonten Silben im Versinnern am Ausgang noch 2 betonte selbständige Wörter ohne dazwischenliegende Senkung aufweisen. Aufser dem Verstofs gegen die Anzahl der Hebungen zeigen diese Verse also noch einen solchen gegen die Anordnung derselben; denn die mittelhochdeutsche Technik läfst eine unmittelbare Aufeinanderfolge von zwei einsilbigen hauptonigen Wörtern am Versschlufs am allerwenigsten zu.

Ox 15. 9 *wann czúht, suptílkeit, ér, kúnst, wéh*
O 30. 5. 2 *der únzúhtlich, fráislich wórt swéczt*
V 3. 2. 6 *wér príngt von hímel der kélt fréysz*
V 98. 1. 11 *ir étlich gén ín der wélt úmb*
Ox 7. 1 *da sprách daz rór únd dy pféiff : séht.*

c) Der Versausgang wird gebildet durch ein Nominalkompositum, dabei enthält der Vers überdies schon 3 Hebungen.

V 18. 1. 3 *éitle, pőse mísstat únréin : alléin*

Digitized by Google

Wi 9. 5. 3 *Háinrich Hás, der schálk und póswíht*
V 3. 1. 12 *é daz fúndamént und grúnt vést : gewest*
G 4. 2. 1 *man práht den hérn ín den wíltvánck : ganck*
V 1. 5. 1 *dann séin her Sálomóns spríhwórt : hort.*

Anhäufung von einsilbigen Hauptwörtern hat der Vers
V 4. 6. 3 *vórcht, húnger, tûrst, hícz, frôst, síhtág : mag.*

d) Der Versausgang wird gebildet durch ein Nomen mit Ableitungssilbe, und zwar ruht auf der letzteren als der alleinigen Trägerin des Reims ein Hauptiktus.

O 30. 7. 5 *dy nárrhait íst dem tórn wéissháit : unkündikait*
O 9. 2. 2 *du múter gócz, du háilg gótháit : mait*
V 98. 1. 12 *mit válschen príeffén für héiltúmb : umb*
V 98. 8. 1 *étlich spréchen sý sind érztínn : synn*
V 4. 8. 12 *írrsal, únseld únd auch trúpnís : gewis*
V 32. 2. 7 *schárlach, lúndisch, pérnisch, kôstléich : weich*

e) Ein Verbalkompositum steht am Versausgang.

G 4. 2. (19 *die iuncfrow mit dem peckin zwanck*)
20 *es, dáz es ín ir schóss hínslánck.*

f) Eine tonlose Suffix- oder Flexionssilbe ist alleinige Trägerin des Reims.

Wi 54. 5. 3 *kéulen, háken, spíessen, swértérn : wern*
Wi 55. 5. 4 *méssern, spíessen únd auch swértérn : wern*
Wi 119. 4. 2 *píkeln, háken, spíessen, swértérn : wern*
Wi 312. 1. 3 *crápfen pácher, clámpfer, gáuklér :*
4 *stérczer, hértér und kádreiér.*

Als männliche Reimsilbe darf die zweite Silbe von *gaukler* nicht mehr verwendet werden; wir haben hier also eine grobe Verletzung des natürlichen Wortaccents. Vgl. darüber unten S. 37 f.

Ich setze noch einige Verse hierher, die aus Namen bestehen bezw. Fremdwörter enthalten; eine Verteilung von

Digitized by Google

4 Ikten, ohne dafs der natürliche Accent verletzt wird, ist ausgeschlossen.

Wi 9. 5. 1 *Úlrich Gáusser und Jórg Kólwéis*
Wi 11. 3. 4 *Tóman Háselpék, Háincz Wúrmpék*
Ox 14. 5 *rípel, ráier, lóter, rűffián : getan*
Wi 279. 5. 3 *Stárch, Wínkler, Krémpler, Grúnspönléin*
Wi 28. 5. 1 *Wéstendórffer, Stárch, Líephart, díe.*

Bei den Versen, die aus mehr oder weniger als 8 Silben bestehen, läfst sich bezüglich der Hebungen Ähnliches feststellen. So haben die Verse mit 6 Hebungen gewöhnlich 12 Silben, die mit 5 Hebungen 10, bezw. 11 bei klingendem Ausgang, die mit 3 bezw. 2 Hebungen 6 (7) bezw. 4 (5) Silben, und die mit 1 Hebung 2 Silben. Das ist die normale Anzahl der Hebungen, aber sie ist nicht gleichmäfsig durchgeführt, wenn man den Mafsstab der mhd. Betonung anlegt. Auch in der folgenden Zusammenstellung beschränke ich mich darauf, solche Verse anzuführen, die einen Überschufs von Ikten über die Normalzahl haben. Die Anordnung ist dieselbe wie bei den 8-silbigen.

Den Versen mit 8 Silben stehen die mit 9 am nächsten. Auch sie haben meist 4 Hebungen. Ausnahmen sind selten, weil der 9-silbige Vers überhaupt nur selten von Beheim verwendet ist.

L 26. 16. 11 *ánrűffen, schréien, wéinen, héülen*
L 26. 16. 14 *úff, ín und únder ýnen láuffen*
T 20. 5. 13 *so wűrd ich frődenréich, sénfftműtig*
L 2. 1. 14 *da sánt er síe ín seinn wéingárten*

12-silbige Verse mit mehr als 6 Hebungen.

Auch die 12-silbigen Verse sind nicht allzu häufig, demnach ist die Zahl derer, die mehr als 6 Ikten aufweisen, gering.

a)

Z 15. 3. 1 *sein káuffmanschácz: dáz ist gúthéit und túgend mílt*

Digitized by Google

Z 20. 3. 1 *hŏr, wérder fŭrst, dis béispel sól dir séin ein lér*
Z 22. 5. 4 *ein mút, der dích líeb háb, ein gdánck, der déin gedénck.* Der Ton liegt hier auf *dich.*
Z 22. 6. 4 *wo pístú, ich pít dích und gér daz ích dich vínd*
Z 22. 9. 1 *mein sússen gsánck, erhéb mích, mein rúch, mách mich lébm*
Z 22. 11. 4 *wér dich kénnt, der hát dich líep únd vergísst sein sélb*
Z 3. 18. 1 *der ménsch wart náᵛch der sél nach gócz gléichnís voléist*
Z 5. 1. 4 *vísch, vógel, tír und álle créatúre gár*
T 26. 4. 11 *dáz ist daz zéitlich glŭck, ér, gsúntheit, léibes lŭst*
Z 3. 29. 4 *schŏpffér der schŏpffung, váter dér barmhérczikéit.*

Noch viel seltener sind 13-silbige Verse. Mit 7 Ikten mufs gelesen werden:

L 26. 21. 23 *und da sáh ér ein grósse wélt, fráwén und máne*

Verse, die sich unter b), c) etc. gruppieren liefsen, habe ich nicht gefunden.

10- und 11-silbige Verse mit mehr als 5 Hebungen.

a)

Z 22. 2. 9 *áller hŏchste sŭssikéit méiner sél*
S 47. 1. 8 *des wándels wéisz, wérck únd darzú der wórt*
S 51. 1. 19 *die cárdinél, pischóff tun áᵛch alsáᵛ*
Z 22. 6. 3 *sŭsses, líebhafftz, állwég zu gdéncken dá*
Z 23. 3. 10 *nit wéisshéit, nur írrsal, únwissn und spót*
Z 13. 3. 12 *gréifflích, enpfíntlich, únenpfíntlich dá*
T 31. 1. 2 *schúlthéissen, púrger méister, nément wár*
S 49. 1. 1 *kínd zúht ist híe an lŭczel énden schéin*
Z 8. 8. 6 *néun húndert iár und éins, séhczíg darnách*
Z 3. 15. 6 *wíld únd auch zám, yéglichs nách séiner árt*
S 4. 1. 8 *lúft, féuer, wásser únd die érden gáncz*

Digitized by Google

Z 3. 19. 10 *ménschen, tíren, cráut, frúht zu spéisung gút*
T 29. 3. 6 *die méüs, wéisz und swárcz, dáz ist tág und náht*
Z 17. 1. 3 *kűng, fűrsten, gráven, fréÿen ríter, kneht*
T 22. 4. 2 *táuff, crísam, vírmung, álle grósz gezírd*
S 47. 1. 1 *zúht, ér und schám ist vást hie gángen áus.*

11-silbige Verse:

Z 9. 2. 8 *wol éin und síbenczíg wérckméister wóren*
Z 17. 4. 2 *in hímel, érd únd den vír éleménten*
Z 22. 1. 5 *kúmm, frówde méines géistes, mít vermúgend*
Z 22. 2. 11 *véstúng, mein zúflucht, méin erlósung frúte*
Z 3. 25. 8 *daz fléisch nách dem fléisch, daz béin nách dem béine,*
Z 14. 2. 8 *in dréin gestálten: prót wéin únd auch wásser*
Z 22. 10. 5 *o lícht der wárhéit, o léuchténde wárheit : clárheit*

Häufung von Substantiven:

Z 3. 29. 5 *dein grössen líeb, ér, wírd und míchel wúnder*
Z 5. 1. 2 *érd, féüir, lúft, wásser die vír éleménte*
Z 8. 3. 11 *vísch, vógel, tír, álz im gót hét gebóten*
Z 12. 1. 2 *lánt, bűrg, stét, léut líess er im áll verzéichen*

b)

Z 22. 10. 6 *o wárháffte klárheit, díe da géit lícht*

11-silbig:

Z 14. 1. 8 *váter, sún, héilger géist, éin gót, drév námen*

Die Zahlwörter *ein* und *drey* müssen in diesem Falle einen Accent haben, weil sie einander gegenüber gestellt werden.

c)

T 19. 1. 6 *daz ist lűftíg und wéiss álz ein fúsztúch : gebruch*
Z 9. 1. 7 *die sélbig sách besténh nách der síntflút : überwut*
Z 21. 1. 7 *ir líeb ist éin mútig áls ein táupháus : aus*

Digitized by Google

11-silbig:

Z 9. 1. 11 *die réichen bűrgér und áuch die fűrnémen : swemmen*

d)

Z 22. 12. 7 *und áuch vernícht und híngíb in bósshéit : eitelkeit*
Z 28 *ýn dír ist únser lób mit lób lőblích : dich*
Z 3. 26. 9 *dáz ist in téusch gehéissén ein ménnýnn : sinn.*

11-silbig:

Z 28 *darczú dein hóchste crágfft únd dein sűssúnge : parmunge*

e)

Z 3. 23. 6 *hóh über únser wúnúng si úfftrífft : gestifft*
Z 3. 25. 2 *daz ér nach séinem sláuffen dá wéisséit : cristenheit*
Z 22. 4. 8 *mach gesúnt den schmáck, dáz er schméck und áus réit : süssekeit*
Z 22. 4. 7 *únsíhtiges lícht, gib gsícht, dáz ich séh áuff*

11-silbig:

Z 22. 3. 8 *éwíges wórt, dáz da ist víl dúrchgénder : behender* (9 *wann* . . .)

Auch der folgende Vers:

L 1. 2. 25 *áls Muschgótplut, Hárder, Lésch* und *Hűlczíng : gering*

läfst eine Verteilung von nur 5 Ikten nicht zu, es müfsten denn die beiden ersten Silben als Auftaktsilben angesehen werden, dafür hat *als* jedoch zu viel Gewicht.

Der nächststehende Vers:

Z 17. 5. 7 *daz get als durch ut re mi fa sol la : musica*

müfste logisch betont werden:

dáz get áls durch út ré mí fá sól lá.

(*als* ist synkopierte Form von *alles*).

Digitized by Google

Anstatt 5 Hebungen hätten wir 8 anzusetzen, denn auch das am Eingang stehende *daz* mufs einen Accent haben, weil damit alles, was in den vorhergehenden Versen steht, zusammengefafst wird.[3])

6- und 7-silbige Verse mit mehr als 3 Hebungen.

a) Aufser dem Reimwort tragen noch wenigstens 3 Silben einen Accent, ausgeschlossen ist davon die dem Reim vorhergehende Silbe.

6-silbige:

W 2. 9. 11 *hícz, wérm zu áller zéit*

---

[3]) Dieser Vers ist in metrischer Beziehung aufserordentlich lehrreich. Bei dem Harder begegnen wir einem ganz ähnlichen in *„des harders guldin rey“*:

vsz fogels kel erclingt ut re mi fa so la : musica : da

(abgedruckt bei Bartsch, Meisterlieder der Kolmarer Handschrift S. 197, bei Runge a. a. O. S. 20). Auf die sachliche Erklärung dieser Ausdrücke kann ich hier nicht eingehen und verweise diesbezügl. auf den Aufsatz von Jakobsthal, „Über die musikalische Bildung der Meistersänger“, Z. f. d. A. 8, 1876. Beim Harder hat der Vers regelmäfsigen Wechsel von Hebung und Senkung. Des Harders Lieder aber waren den Meistersingern bekannt, Beheim ist ein grofser Verehrer von ihm und nennt ihn verschiedene Male. Wer von den Meistersingern nun aber einmal die Reihe der Solmisationssilben gehört oder gelesen hat in dem Rhythmus, wie sie sich beim Harder finden — die Kenntnis der Silbennamen ist bei den ersten Meistersingern als selbstverständlich vorauszusetzen — der wird, wenn der Harder eine solche Autorität für ihn ist wie für Beheim, es nicht wagen, an dem Rhythmus dieser Silbenreihe etwas zu ändern. Überdies singt man die 6 Silben, da man dem *la* als letzter gröfseres Gewicht gibt, am natürlichsten im Wechsel von Senkung und Hebung. Angenommen nun, Beheim habe auch betont *ut ré mi fá sol lá,* so mufs man, um nicht den Rhythmus des ganzen Verses zu zerstören, die natürliche Satzbetonung zurücktreten lassen, sodafs wir hier Verletzung des Satzaccents zu Gunsten des Versrhythmus haben. Dieser Versaccent kann kein anderer sein als der jambische und folgerichtig haben wir zu lesen:

daz gét als dúrch ut ré mi fá sol lá.

Digitized by Google

W 17. 2. 10 *mein léip, fúrm únd gestált*
L 26. 28. 25 *iúng und ált, wéib und mánn*
W 32. 5. 5 *grás, lób und áls gewéhs*
W 50. 1. 10 *várwén gevérwet scháun*
W 50. 12. 1 *lánksám, nitt páld sy líeff*
W 19. 2. 4 *úff réht, gestráck und sléht*
W 25. 1. 5 *hércz, mút und áll mein sýnn*
W 28. 10. 10 *schéusslícher wílder lánt*
W 28. 14. 11 *schmálcz, bútern, wáz man wíl*
W 28. 14. 14 *mílch, dáz ist ír getránck*
W 28. 19. 4 *várn síe und schéühen néüt*
W 30. 1. 5 *clúg, lístig, wéis von sýnn*
W 31. 10. 14 *hércz, hóffnung, frőd und mút*
W 51. 6. 9 *róss, ésell, hélffent gróss*
W 51. 9. 10 *lántwein, mét, gréussing pír*
W 51. 3. 4 *pfáwen, stőrch, ráier, krénch*
W 50. 3. 1 *véld, ánger, ácker, fúrch*
W 25. 3. 11 *gólt, sílber, cléider, pfért*

Häufung von einsilbigen Hauptwörtern:

W 22. 2. 1 *der hírs, wólff, hás und fúhs*
W 51. 4. 8 *stáinböck, réch, háss und fúchs*
W 16. 2. 4 *róss,. ésel, kú und géiss*
T 22. 5. 12 *wéin, prót, wílprét und vísch*
W 34. 1. 4 *gél, rót, wéisz únde pláw*
W 50. 1. 11 *gráw, pláw, gél, rót und práun*

7-silbige:

S 66. 1. 2 *gróss, míchel únde wúnder*
V 22. 4. 8 *pístúm und gúte pfrűnde*
V 26. 3. 9 *úntréü irn hérn hat tróffen*
V 98. 1. 4 *géistlich, wéltlích ich méine*
V 27. 8. 4 *láncksám und nít zu példe*
Ox 3. 7 *láutensléhérn und trúmpern*
Ox 8. 3 *fráislích sy mích erschéllen*

Digitized by Google

Ox 9. 7 *úmbgewűrgt únd verdréte*
Ox 13. 3 *káiner hándlái czu tréiben*
V 98. 2. 4 *héiltúm ich máchen káne*
T 19. 5. 15 *kníeschéiben, knórren míchel*
V 21. 4. 9 *ábschrécken óder drówen*
W 51. 3. 12 *náhtgaln, spárn, stíglicz, máisen*
W 51. 5. 7 *sálm, scháit, háusen, pfríllen*
W 51. 5. 12 *frósch, króten, nátern, slángen*
W 51. 3. 2 *gréiffen, stréuss, géier, trápen*
3 *génss, énten, hénnen, kápen*
Ox 11. 7 *káiser, kűng, fűrsten, hérren*
T 27. 6. 3 *lúfft, régen, scháten, súnnen*
Wi 384. 4. 5 *mit pérn, swéin, réhern, hírssen*
S 4. 1. 11 *wínt, régen, dúnder, plícze*
Wi 30. 1. 6 *schmít, slásser, péken, kóler*
W 2. 16. 2 *gléncz, súmmer, hérpst und wínter*
V 98. 4. 9 *lám, krúmp, zerpróchen, plínde*
W 22. 2. 6 *stráus, gréiff und náhtegálle*
S 42. 1. 9 *zúht, ér und álle túgend*
W 2. 17. 2 *gróss, vórchtsam únd gebéisse*
S 35. 3. 7 *crúm, plínd óder erlámet*
W 23. 2. 13 *kúnst, wírd und hűpsche lére*
S 53. 1. 7 *bérlin, créncz, sílbrin kéten*
W 51. 4. 7 *gémssen hírss, hínnen únde*
T 20. 2. 1 *nécklin, árm, héndlin béide*
W 33. 3. 7 *zárt, líepste fráwen méine*
W 33. 6. 7 *léit, láster óder schánde*
W 33. 2. 3 *líeplíchen, zárten, réinen*

Häufung von einsilbigen Hauptwörtern:

V 32. 2. 4 *stéin, pérlin, góld und sílber*
W 31. 16. 13 *fréünd, máᵛg, swéster und prúder*
Wi 104. 4. 6 *árbait, ángst, nót nnd iámer*
Wi 78. 1. 5 *máuren, tár, túrn und léczen*
W 50. 7. 3 *ált, iúnk, váter und kínde*

Digitized by Google

Wi 386. 3. 5 *kẽs, mílch, hűnr, dár zu éier*
S 22. 1. 2 *vísch, vógel, tír, geléiche*
W 35. 1. 13 *bláw, gél, rót áls prisílgen*
W 32. 1. 9 *mit várw, grűn, pláw und róten*

b) Der Versausgang wird gebildet durch zwei ohne Senkung nebeneinander stehende Hauptwörter.

6-silbige:
W 51. 6. 10 *kemél, pűffel, scháuff, gáiss.*
W 46. 1. 10 *blúmen gél, práun, wéisz, pláw*
W 6. 4. 1 *wánn doch der brúnn tíeff íst*
W 31. 3. 8 *waz véderspíls pflíg ích*
W 6. 6. 5 *du hást gehábt fúnff mánn,*
der Ton liegt in diesem Verse auf *funff* (Christus spricht zu der Samariterin am Jakobsbrunnen).

7-silbige:
W 2. 11. 13 *víscher, báder, várnd schűller*
W 51. 4. 6 *líephart, pérn, swéin, wólff, húnde*
Ox 13. 7 *gúmpler, nárren, grób knórczen*
T 19. 4. 10 *da prántstúczen stén ýnne*
W 51. 4. 13 *wíseln, hérmlin, méus, ráczen*
L 2. 1. 21 *ich gíb éüch, waz réht íste*

c) Der Versausgang wird gebildet durch ein Nominalkompositum.

6-silbige:
W 2. 13. 8 *schréiber, máuler, gólt schmít : mit*
W 28. 1. 1 *dá mich méin her márggráf*
W 50. 10. 11 *dý von pérn hern díetréich : gleich*
W 40. 3. 1 *bríngst mich ín grosz únrú : du*

7-silbige:
Ox 2. 3 *schélmígen schá^{v}ff dérmen*
V 26. 2. 9 *négel plűmlein, zéitlóssen*

Digitized by Google

L 2. 1. 12 *der wírt mít den wérckléüten*
L 1. 1. 2 *von Súlczbách bey Wéinspérge*
L 26. 11. 9 *die bősen géist únréine*
W 28. 17. 13 *rőck, méntel und kór cápen*

d) Der Versausgang wird gebildet durch ein Nomen mit Ableitungssilbe, die letztere ist alleinige Trägerin des Reims.

6-silbige:
W 2. 27. 5 *bewéist und géit zéücknés : Aristotilés*
W 26. 2. 10 *gepflégen mit wá°chéit : geleit*
W 26. 4. 8 *wíltu durch réht zéücknís : gewis*
W 30. 3. 9 *schóss sie daz tír síglós : gross*

7-silbige:
V 26. 2. 13 *édelstéin aus kíslíngen*
W 30. 1. 6 *érwírdig, túgendsáme.*

Dazu setze ich noch einen Vers, der am Ende ein aus einem Verbalkompositum abgeleitetes Substantivum hat:

V 27. 8. 8 *véiszt, wéiss íst sein ánplícke,*

ebenso

W 2. 13. 13 *der frémden kúnst áuszríhter*

e) Der Versausgang wird gebildet durch ein Verbalkompositum.

6-silbige:
W 2. 6. 14 *da die zwőlff wínd áusz wéin :*
W 2. 7. 1 *die wásser síe úff bléyn*
W 2. 9. 1 *daz es kéin zúng áusz zált : kalt*

7-silbige:
V 98. 1. 9 *und ín daz ír áblíegen : triegen*
W 16. 4. 13 *der wólff daz swéin án wánte : kante*
W 20. 4. 13 *daz schäff wáz er ánvállen : kallen*
G 4. 2. 23 *síe im daz héipt ábslúge : cluge*

Digitized by Google

f) Eine tonlose Suffixsilbe ist alleinige Trägerin des Reims.

W 2. 11. 14 *gáucklér und lántláuffér,*

reimend auf:

W 2. 12. 1 *bóten, crémer iégér.*

4-silbige Verse mit mehr als 2 Hebungen.

a) Die vor dem Reime stehende Silbe ist unbetont.

K 32. 2. 2 *spúlóch und cléii*
S 47. 2. 16 *iúncfráwe nám*
S 47. 2. 22 *iúncfráwen sám*
S 42. 3. 5 *iúncfráwlich wírd*
K 24 b. 1. 2 *áuslégen díe*

Dazu die 5-silbigen Verse:

K 21. 2. 6 *fürsprécherínne*
K 35. 1. 6 *kürczwéilen wélle*
S 40. 2. 12 *léib, gút und ér*
S 57. 7. 5 *béiht, bús und réw*
K 32. 3. 8 *háut, mág und mílcz*
K 28 b. 2. 7 *sýn, hércz und mút*

b) Der Versausgang wird gebildet durch zwei ohne Senkung nebeneinander stehende Hauptwörter.

K 28 b. 3. 1 *er trégt rót schúch*

c) Der Versausgang wird gebildet durch ein Nominalkompositum.

S 23. 2. 12 *hóhsten lérstúln : erfüln.*

Weiter setze ich hierher:

S 21. 2. 5 *ihésus éntwúrt : nürt.*

Digitized by Google

d) Der Versausgang wird gebildet durch ein Nomen mit Ableitungssilbe.

K 21. 1. 1 *sálve, kúngéin : schrein*
K 1. 2. 2 *dúrch dein wéisshéit : geleit.*
S 23. 2. 5 *gesécz bríefléin*

e) Der Versausgang wird gebildet durch ein Verbalkompositum.

K 36. 3. 6 *begűnd fűrvássen : erlassen.*

Ein vom Verbalkompositum abgeleitetes Substantivum steht am Ausgang des Verses:

K 24 b. 4. 2 *uff bósz úff sécz : lecz*

f) Eine tonlose Flexionssilbe trägt allein den Reim:

S 42. 2. 16 *wann mánch áltér : pegér.*

Auch durch Namen kann die Normalzahl der Hebungen überschritten werden, z. B.

S 23. 1. 5 *lérstul Móisé : versteh*
S 26. 2. 16 *Sýmon Pétró : also.*

2-silbige Verse mit mehr als 1 Hebung.

a) Der Vers wird gebildet von zwei einsilbigen hauptbetonten Wörtern.

S 11. 1. 15 *hórt wíe : anevie*
S 9. 1. 6 *gréiss gráw*
S 13. 1. 23 *púch dáz : las*
S 16. 2. 13 *sprách ér : her*
S 21. 3. 13 *tísch rérn : hern.*
S 65. 3. 15 *gót lón : gon.*

b) Ein Nominalkompositum bildet den Vers.

S 51. 3. 15 *hóffárt : art*

Digitized by Google

S 42. 3. 15 *kúrczwíl : spil*
S 65. 1. 23 *míssvál : qual.*

c) Ein Nomen mit Ableitungssilbe bildet den Vers.

S 51. 2. 6 *sléhtlích : ich*
S 47. 2. 23 *mágtám : sam*
S 66. 3. 13 *gráuslích : sich.*

d) Ein Verbalkompositum bildet den Vers.

S 51. 2. 6 *uff zelt : gelt*
S 16. 1. 6 *áus légst : tegst*
S 6. 1. 13 *hér kám : nam.*

e) Eine Endsilbe ist Trägerin des Reims.

S 6. 2. 13 *widér : her*
S 10. 1. 6 *wúndérn : wern.*

Auch könnte man endlich noch die folgenden Verse anführen:

S 13. 1. 15 *Lúcás : zéucknás : was*
S 17. 1. 6 *Jhésús : flus*
S 17. 2. 13 *Márcús : sanctus*
S 19. 1. 15 *Jhésús : deus,*

Verse also, die von einem biblischen Namen gebildet werden. Diese Fälle sind nicht als durchaus sichere Belege zu betrachten (vgl. unten S. 40).

Bevor ich zur Untersuchung der Endsilbenreime schreite, gehe ich auf zwei Punkte, die das bisher Gesagte betreffen, näher ein. Aufzählungen einsilbiger Hauptwörter, wie wir sie bei Beheim kennen gelernt haben, kommen auch in der mhd. Dichtung vor. Kauffmann[1]) citiert:

[1]) Deutsche Metrik S. 114.

Digitized by Google

rὸs schilt spér hùbe unde swért Vrid. 93, 6.
vèlt walt lóup rὸr unde grás Walth. 8, 31.
gèl brun rót grüen unde blá Trist. 665.

und hält es mit Recht für gestattet, daſs in solchen Fällen selbständige Nomina in die Senkung treten, weil „der natürliche Satzrhythmus sie als unbetont erscheinen läſst". Einzelne der angeführten Verse Beheims lassen sich vielleicht auch mit dieser Freiheit lesen; aber die meisten weisen doch einen ganz andern Bau auf, der es nicht ermöglicht, die Ikten in der Anzahl zu verteilen, die den Versen normaler Weise zukommt.

Der andere Punkt betrifft die Theorie Goedekes, der für Hans Sachs und die Meistersänger überhaupt nicht mehr als zwei unbetonte oder zwei betonte Silben einander folgen lassen will. Die von mir genannten Verse werden zur Genüge gezeigt haben, daſs auch mehr als zwei Hebungen ohne Senkung nebeneinander stehen können, will man nicht ein haupttoniges Wort in die Senkung setzen.

Aber noch andere Gründe sprechen dagegen, daſs Beheim seine Verse nach mhd. Technik gebaut hat, nämlich die Verletzungen des natürlichen Wortaccents im Reim. Ich habe im folgenden eine Anzahl Reime zusammengestellt, die von tonlosen Suffixsilben und Flexionssilben getragen werden, die also eine grobe Verletzung des natürlichen Accents darstellen. Von dieser Zusammenstellung sind solche Reime ausgeschlossen, deren Träger eine Ableitungssilbe ist, wenn diese in der Übergangssprache vom Mhd. zum Nhd. keine wesentliche Veränderung erfahren hat, also Reime auf *-lich, -keit, -heit, -schaft* u. a. Hingegen stellen die Reime auf *er* (= mhd. *ære*) z. B. *gauklér : der,* grobe Verletzung des Wortaccents dar, die auch für das XV. und XVI. Jahrhundert nicht gestattet war.

Die Reime sind gruppiert nach dem abnehmenden Gewicht der Endsilben.

Digitized by Google

I. Reime auf *-er.*

Die Ableitungssilbe *-ære,* die später zu *-er* wurde, war im Mhd. fähig, den Reim zu tragen. Wir finden sie bei Beheim nur als *-er.* Wenn er W 43. 3. 6 reimt *Virgilius zauberere : sere,* oder S 55 *wucherere : swere,* so liegt nicht etwa die alte mhd. Silbe *-ære* vor, sondern wir haben hier eine bei Beheim so sehr beliebte Epithese von *e* vor uns, die für ihn ein Hauptmittel ist, um weibliche Reime zu bekommen. Die Reime auf *-er* sind unter den Endsilbenreimen die am meisten vorkommenden.

1. mhd. *-ære.*

Natürliche Betonung ´××.

α) im Reim auf selbständiges Wort.

S 31. 2. 22 *kerckér : sér.* S 53. 1. 23 *schneidér : mer.* Wi 141. 1. 2 *soldnér : der.* S 58. 2. 15 *sundér : her.* S 9. 6. 15 *sundér : gever.* Wi 41. 5. 4 *söldnér : wer.* Wi 18. 1. 2 *zwen tischlér : er.* Wi 18. 2. 4 *verwér : ler.* O 14. 18. 4 *hafnér : der.* Pf 1109. 1 *visitirér : her.* V 40 *schuldnéren : peren.* Wi 116. 3. 5 *soldnére : vermere.* S 14 *snitérn : ern.* Pf 869. 1 *beschribérn : gelern.*

β) im Reim auf mhd. *-ære.*

Pf 1313. 1 *spenglér : kursenér.* Wi 63. 2. 1 *kanzlér : affenper.*

γ) im Reim auf mhd. *-er.*

Wi 312. 1. 3 *gauklér : kadreiér.* Wi 221. 4. 3 *kanczlér : Eiczingér.*

Natürliche Betonung ´××̀.

α) im Reim auf selbständiges Wort.

T 19. 5. 4 *weisz alz an einem lederér : per.* K 24 a. 3. 4 *wie daz er wer : 5 ein predigér.* W 31. 13. 1 *valkenér : ker,* desgl. W 31. 15. 9 *valkenér : her,* dagegen steht im Innern des

Digitized by Google

Verses meist „*valkner*“, z. B. W 31. 8. 9 *vil valkner sunder zil*; W 31. 9. 2 *ein rehter valkner piste.* K 24 b. 1. 10 *bredigér : mer.* S 58. 2. 19 *zweivelér : swer.* S 57. 1. 18 *wucherér : swer.* Pf 1082. 1 *wucherér : notwer.* O 21. 1. 6 *predigére : here.* S 59. 1. 5 *erbkammerér : der.* O 1. 4. 8 *marterérn : hern.* Pf 1327. 3 *kamerérn : hern.* S 32. 5. 11 *peihtigére : dere.* S 55. 1. 4 *wucherére : swere.*

β) im Reim auf mhd. *-ære.*

W 31. 10. 6 *ein alter valkennére : 7 zu dem ich sunder pere.*

2. mhd. *-er.*

Wie die aus der mhd. Ableitungssilbe *-ære* entstandene Endsilbe *-er* steht auch die mhd. Suffixsilbe *-er* als selbständige Reimsilbe.

Natürliche Betonung ×́×.

α) im Reim auf selbständiges Wort.

V 3. 2. 3 *vatér : mer.* S 17. 3. 16 *in die weilér : 22 wie vil siechér : er.* S 42. 2. 16 *wann manch altér : peger.* S 30. 5. 11 *altvetér : vorher.* S 10. 2. 5 *tohtér : her.* S 64. 1. 5 *mutér : her.* S 32. 5. 20 *priestér : her.* S 57. 2 *iungér : cler.* S 26. 5. 5 *meistér : hér.* S 26. 3. 20 *ir iungér : er.* Pf 1095. 1 *schindér : her.* Pf 1133. 1 *keysér : wer.* Pf 1261. 2 *hofmeistér : mer.* Pf 1326. 3 *pfeiffér : mer.* Wi 52. 1. 3 *waschér : her.* Wi 133. 1. 1 *dactér : er.* Wi 281. 4. 2 *heklér : her.* S 31. 7. 13 *wundér : ser.* W 51. 9. 1 *pechér : swer.* Wi 3. 4. 2 *schussel spülér : der.* Pf 1154. 3 *edlér : mer.* W 12. 2. 1 *kramér* (doch daneben mhd. auch *kramære*) *: her.* S 8. 1. 15 *weibér : er.* V 98. 8. 5 *sterczérn : hern.* O 30. 3. 5 *klaidérn : hern.* K 28 b. 3. 5 *cleidérn : gern.* W 51. 7. 14 *mit lungen und lebérn : verzern.* S 64. 2. 12 *andérn : mern.* O 10. 3. 2 *andérn : gern.* Pf 904. 3 *versehérn : wern.* Wi 52. 3. 3 *verretérn : pern.* Wi 54. 5. 3 *swertérn : wern.* Wi 176. 4. 3 *wern : verretérn.* Wi 225. 3. 1 *kaisérn : begern.* Wi 327. 3. 1

Digitized by Google

andérn : wern. S 62. 3. 7 *adalére : sere.* S 16. 1. 16 *welchér : wer.* V 6. 8. 2 *selbér : der.* O 2. 21. 5 *keinér : swer.* — Schwerer noch liegen die Verstöfse, wenn die Endsilben von Partikeln allein den Reim tragen, z. B. S 6. 2. 13 *widér : her.* S 31. 3. 15 *sundér* (coni.) *: wer.* S 8. 2. 12 *wirt er : ymmér.* S 17. 3. 15 *odér : weilér : er.*

Aufserordentlich häufig finden sich die Reime auf *-er* bei Namen. Besonders das „Buch von den Wienern" enthält eine grofse Anzahl solcher Reime. Wi 13. 2. 3 *Sturmér : er.* 19. 2. 1 *Niclas Messér : ler.* 19. 3. 2 *Roslér : der.* 27. 1. 1 *ich ker : Kernér.* 67. 3. 1 *Freiér : mer.* 87. 4. 1 *Pfirtér : her.* 63. 5. 3 *mer : Maschauér.* 91. 1. 3 *Gerstnér : der.* 98. 4. 1 *Pesniczér : wer.* 246. 2. 1 *Kirchamér : der.* 133. 3. 3 *Morspergér : mer.* 159. 4. 2 *Rudgér : er.* 163. 1. 3 *Althamér : er.* 168. 1. 1 *mer : Baradisér.* 178. 4. 3 *Habchlér : mer.* 209. 2. 3 *Uelspergér : mer.* 209. 3. 1 *Markueldér : mer.* 215. 1. 1 *Ibsér : mér.* 262. 2. 3 *Pernér : mer.* 277. 1. 1 *Winklér : er.* 279. 5. 2 *Schönpergér : der.* 271. 5. 2 *Praunstarffér : mer.* 288. 5. 2 *Trätschlér : der.* 292. 1. 1 *Ebnér : der.* 315. 2. 2 *Pauesnér : wer.* 325. 4. 1 *her : Spekessér.* 337. 1. 1 *Eiczingér : her.* 337. 1. 3 *mer : Hafkirchér.* 365. 1. 1 *Weitrachér : er.* 375. 4. 1 *Kaczianér : mer.* 412. 3. 1 *Techsnér : ser.* 394. 2. 3 *her : Hölczlér.* Wi 225. 1. 3 *Bamkirchérn : wern.*

Nicht so schwerwiegend sind die Fälle, in denen die Endsilbe von Fremdwörtern den Reim trägt, z. B. S 30. 9. 5 *dem coriandér : er.* Wi 282. 5. 3 *inpér : mer.*

β) im Reim auf mhd. *-ære.*

Wi 60. 1. 1 *Kristoffér : kamerér.* Wi 65. 5. 1 *Weingartnér : silberkamerér.* Wi 27. 5. 1 *affen per : maistér.* S 31. 3. 23 *allér : sunderper.* W 2. 10. 14 *cancér : sunderber.* V 98. 1. 1 *nun hört, ich wil euch offenbern : 2 von geilern, zipflern und sterczérn.*

γ) im Reim auf mhd. *-er.*

W 2. 11. 14 *lantlauffér :* 12. 1 *iegér.* S 17. 3. 15 *odér :*

Digitized by Google

die weilér : siechér (: swer). Wi 180. 4. 3 *Taxnér : keuschér.* 375. 5. 3 *Greüssér : Fëlwér.* 180. 1. 1 *Hanabér : Schermér.*

Natürliche Betonung ×××.

α) im Reim auf selbständiges Wort.

O 1. 1. 9 *mit ewigér : her.* S 9. 6. 22 *yeglichér : ker.* V 40 *manslehtigér : swer.* Wi 169. 3. 1 *Zernigér : mer.* Wi 261. 2. 2 *Meilingér : der.* 318. 6. 1 *Harlungér : mer.* Z 14. 15. 10 *erner : Behamér* (= Beheim). W 35. 7. 9 *pegern : Pehamérn* (dativ von *Pehamer* = Beheim). Z 13. 11. 8 *ernere : Behamére.*

β) im Reim auf mhd. *-er.*

Wi 178. 2. 1 *Winczerér : Wartnawér.* Wi 116. 2. 1 *Franhauer : Potingér.* Wi 65. 3. 1 *Amerér : Schratawér.*

II. Reime auf *-el.*

Bei den Reimen auf *-el* scheinen die fremden, meist hebräischen Namen das Beispiel gegeben zu haben. Von diesen wurde die Reimfähigkeit auf die letzte Silbe von Wörtern wie *apostel, tempel* übertragen, die ihrerseits wieder das Vorbild lieferten für die wenigen deutschen Wörter auf *-el.* Ich führe zunächst einige Reime an, die *-el* von Eigennamen mit selbständigen Wörtern binden. Nach unserer Aussprache ist diese Silbe z. T. nicht mehr reimfähig, wenigstens nicht auf kurzen Vokal. Dafs in den folgenden Beispielen in der Tat Accentverletzungen vorliegen, will ich nicht sagen, denn die mittelalterliche Betonung hebräischer und lateinischer Namen war von der unserigen oft ganz verschieden. Wie heutige Eigennamen beweisen, hat man *Michél* damals sicher, wenn auch vielleicht nicht überall, auch in der Prosa betont.[1]) Aber

[1]) Auf die Betonung *Michél* weist z. B. der Name *Chelius* hin, ferner *„op Michéls Termin“.* Ebenso rühren *Sepp, Seppl* von *Joséph, Maas, Maafsen* von *Thomás* her. Für die Betonung *Mária* spricht *Mergentheim, Mergen-*

Digitized by Google

der Vollständigkeit halber gebe ich auch solche Reime: V 21. 2. 1 *sant Michahél : quel* (= *quâl*). Wi 43. 1. 1 *ich zel : Michél.* Wi 247. 1. 3 *schnel : Michél.* V 1. 22. 2 *Taniél : erzel.* W 50. 9. 5 *snel : Iesebel.* S 6. 1. 10 *Gabriel : quel.* V 13. 4. 6 *Israhél : quel.* O 10. 4. 4 *Israhél : tabernakél.* W 50. 9. 14 *Rahéln : queln.*

Accentverletzungen enthalten jedoch die Reime: S 6. 3. 12 *engél : schnel,* dasselbe S 9. 5. 12. S 21. 2. 3 *teufél : quel.* S 31. 24. 5 u. ö. *teufél : schnell.* Wi 64. 4. 1 *apostél : schnel.* V 22. 2. 7 *cardinel : exampél : vel.* O 7. 1. 3 *engéln : Raphaéln.* S 31. 7. 2 *engéle : séle.*

Immerhin mag man diese Reime mit Ausnahme des letzten noch entschuldigen, weil die Reimwörter fremden Ursprungs sind. Wo das aber nicht der Fall ist, liegen grobe Verstöfse gegen die mhd. Reimtechnik vor, z. B.: S 14. 1. 10 *bespel : himél.* S 15. 3. 1 *himél : zweivél.* S 2. 4. 5 *himél : schnell.* W 2. 4. 1 *kugél : siniwél.* W 51. 3. 10 *wahtéln : amsséln.*

III. Reime auf *-es.*

Weniger schwer ist der Fall Wi 68. 3 *Michel Landés : gesés.* In den folgenden Beispielen ist jedoch eine Flexionssilbe alleinige Trägerin des Reims: S 31. 9. 5 *daz sie mit des : mannés* (genit. von *mann*). S 31. 24. 15 *selbés : treücknés.*

IV. Reime auf *-en.*

Entschuldbar ist die Bindung Pf 871. 3 *zwen : historién,* vielleicht auch W 28. 4. 6 *gen : Norwegén,* nicht jedoch Wi 171. 4. 3 *nemen van den : wider trib hinén.*

Durchaus unzulässig ist ferner der Reim V 6. 11. 9 *wahsung der ert : vordért.*

---

thal. Von *Jacob* haben wir *Jack* und *Köbes,* von *Bernardus Bernd* und *Nards,* von *Heinrich* (Henricus) *Heinz* und *Rieks, Drickes,* von *Andreas Andresen* und *Drees, Dresen,* von *Philippus Philipp* und *Lipps* etc. Alle diese Formen beweisen, dafs die Betonung bei fremden Namen schwankend war.

Digitized by Google

V. Reime auf *-e.*

Nach heutiger Aussprache würde der Reim S 9. 12. 12 *Erodé* (Herodes) *: me* nicht statthaft sein. Zweimal begegnet *Sesamé,* Wi 155. 4. 1 *her Sesame : uersté,* Wi 371. 1. 1 *Sesemé : uersté.* Es läfst sich nicht feststellen, ob der Name *„Sesame“* lautet oder *„Sesam“.* Wäre letzteres der Fall, so hätten wir in den genannten Reimen den gröbsten Verstofs gegen die Reimtechnik, indem ein epithetisches *-e* alleiniger Träger des Reims ist. Dasselbe gilt von dem Reim S. 21. 1. 8 *fur in die lent Tiro und Sidoné : me* (gemeint ist Sidon); wahrscheinlich ist das *e* hier epithetisch. Ob in den Reimen Wi 157. 2. 1 *Jan Wersgé : her Päté,* Wi 307. 4. 1 *Kötsché : me* organisches oder unorganisches *e* vorliegt, ist nicht zu entscheiden, auf jeden Fall aber sind diese Reime Beispiele für grobe Verletzung des natürlichen Accents, da eine unbetonte Silbe dadurch, dafs sie alleinige Trägerin des Reims ist, in der Betonung höher steht als die Stammsilbe.

Ergebnisse.

1. Diejenigen Verse, die einander in den verschiedenen Strophen eines Tones entsprechen, haben immer eine bestimmte, stets gleiche Anzahl Silben, im allgemeinen auch eine gleichmäfsige Anzahl Hebungen und zwar so, dafs auf zwei Silben eine Hebung kommt, für jeden Vers dementsprechend eine normale Zahl von Hebungen anzusetzen ist.

2. Viele Verse weichen von der normalen Anzahl von Hebungen ab, indem sie diese überschreiten, sodafs weder die Verse, welche ihrer Stellung nach in den einzelnen Strophen desselben Tones entsprechen, gleich viel Hebungen haben, noch die, welche in der Anzahl der Silben überhaupt übereinstimmen.

Digitized by Google

3. Die Normalzahl der Hebungen wird häufig überschritten dadurch, dafs

a) im Innern wie am Schlufs der Verse zwei koordinierte Hauptwörter ohne Senkung nebeneinander stehen, ohne dafs durch zwei nebeneinander stehende Senkungen oder durch mehrsilbigen Auftakt die normale Anzahl von Hebungen wiederhergestellt wird;

b) in vielen Versen drei und noch mehr einsilbige koordinierte Hauptwörter ohne Senkung einander folgen;

c) der Versausgang gebildet wird durch ein Nominal- oder Verbalkompositum, dessen zweiter Teil alleiniger Träger des Reims ist.

4. In vielen Versen wird der Reim allein von einer tonlosen Suffixsilbe oder von einer Flexionssilbe, zuweilen sogar von einem epithetischen *e* getragen.

5. Alle angeführten Punkte verstofsen gegen die mhd. Verstechnik, es ist deshalb anzunehmen, dafs Beheim diese nicht gekannt hat.

B. Das Prinzip der Silbenzählung.

Schon im vorigen Abschnitt habe ich gesagt, dafs sich die Beheimschen Verse einer für jeden Vers bestimmten Silbenzahl fügen. Bei Meisterliedern müssen wir überhaupt eine für jeden Vers feststehende Zahl von Silben voraussetzen, da die Silbenzählung ein Prinzip des Meistergesangs ist. So begegnen auch bei Beheim nur wenige Verse, die von der Anzahl von Silben, welche ihnen ihrer Stellung in der Strophe nach zukommt, abweichen, und diese wenigen lassen sich mit

Digitized by Google

Leichtigkeit auf die vorgeschriebene Silbenzahl bringen. Oft sind die abweichenden Fälle auf ein Schreibversehen zurückzuführen, so wenn Z 3. 1 die Reimwörter untereinander stehen:

creatur
steür
küre
feüre,

wo *steür* auf *feüre* reimen soll. Das *e* von *küre* ist erst nachträglich hingeschrieben und eine Zeile zu tief geraten. Solche und ähnliche Unregelmäfsigkeiten, die sich in H finden, hat M meist ausgeglichen.

Die Mittel nun, die Beheim angewendet hat, um in jedem Verse die dem Melodieschema entsprechende Silbenzahl zu erreichen, sind im wesentlichen Apokope, Snkope, Epithese und Epenthese von *e,* Anschleifung des Pronomens u. a. m. Ich wende mich zunächst zur

I. Apokope.

Da der schwäbische Dialekt ohnehin sehr zu Wortverkürzungen neigt, so habe ich, wo es möglich war, beide, die apokopierte und die volle Form ein und desselben Wortes nebeneinander gestellt. Im allgemeinen würde es genügt haben, nur die verschiedenen Wortformen anzuführen und nicht die ganzen Verse; aber ich wollte damit, dafs ich vielfach den ganzen Vers hingesetzt habe, zugleich eine Einsicht auch in den Bau der bisher wenig bekannt gewordenen Verse Beheims geben.

Bei all den Wortverkürzungen ist ein lautlich-sprachliches Gesetz nicht festzustellen. Sie finden nach langen und kurzen Vokalen statt. Die Quantität der Vokale ist übrigens vielfach nur sehr schwer festzustellen, Beheim dichtete eben in der Übergangszeit vom Mittel- zum Neuhochdeutschen. Reime wie *lam : bâm, gâne (ire) : mane (viri), gebar : iâr, ich peger :*

Digitized by Google

mêr, gewerst : lêrst, hin : sîn, ich pin : mîn, got : tôt, unmûss : schuss finden sich massenhaft. Auch die konsonantische Umgebung übt gar keinen Einfluſs auf die Wortveränderung aus. Wenn zuweilen, z. B. bei der Apokope und der Synkope der Partizipialendung oder bei der Synkope des *e* von unbetonten Vorsilben die Beispiele nach Vokalen oder Konsonanten gruppiert sind,[1]) so soll damit das soeben allgemein Gesagte in übersichtlicher Weise erhärtet werden.

a) Apokope in der Deklination.

1. Substantiva. Die Flexionssilben sind vielfach abgefallen, vorzüglich das *e* der schwachen Feminina, ohne Rücksicht auf die Quantität des Stammvokals und die Beschaffenheit der benachbarten Konsonanten. Erhalten sind meistens die Endung des gen. sing. der starken Maskulina und Neutra, sowie des gen. und dat. pl. der starken und schwachen Deklination. Formen wie: *ein plaᵛg, mein zung, dein gnad, die heid, gross lieb, ein straff, ein sprach, uff der heid, die rew, die untrew, sein schad, der* und *den nam* (auch schon mhd. neben *name* bezw. *namen*), *der unglaub, dem tag, die tag,* auch zuweilen *der tag* (gen. plur.), *der arm (pauper), — die wind, die wolff, in fünff teil, umb dein sünd* (plur.), *zwei hausz, vil sel (animi)* u. v. a. sind ganz geläufig. Ferner führe ich an:

Z 3. 22. 5 *zu stund ward im die sel da ingegossen*
Z 22. 7. 3 *und nauch dir türstet auch die sele mein*
Z 22. 7. 2 *du leben meiner sel, dein hat begere*
Z 3. 21. 4 *und einen geist des lebens nach der sele pfliht*
V 22. 5. 8 *daz selb vil sel tut mörden*
Z 17. 4. 10 *die armen selen singen iamers clag*
Z 10. 8. 4 *und alle tag er vor dem holcz got anebat*
Z 10. 8. 8 *das golt er alles von dem holcze nam*

[1]) Vgl. S. 49. 60. 62.

Digitized by Google

Z 14. 5. 2 *alz er in himel und uff erd wil haben*
Z 7. 1. 2 *wie es sich hie uff erden anetruge*
Z 3. 21. 5 *der mensch nach seinem leib von erden kame*

Z 10. 1. 8 *er meint, het er der fruht im paradeise*
Z 10. 2. 1 *er pat in, daz er im der fruhte holen sold*

Z 18. 1. 8 *ich hon den nam geerbt von meinen alten*
Z 18. 1. 11 *von dem ich disen namen hon behalten*

V 3. 2. 6 *wer pringt von himel der kelt freysz*
V 27. 4. 13 *von seiner kelte wegen*

Z 3. 24. 6 *und die erst sach waz, daz er in gab nam*
Z 3. 24. 9 *und adam gab in allen namen da*

Besonders aber wird in Reimwörtern häufig Gebrauch gemacht von der Apokope, wenn die Silbenzahl es erfordert. Stumpfe Reime können nicht mehr wie im Mittelhochdeutschen von zweisilbigen Wörtern mit kurzer Wurzelsilbe gebildet werden, sondern der Begriff des stumpfen deckt sich vollkommen mit dem des einsilbigen Reims. In eben dem Mafse wie Beheim aus zweisilbigen Wörtern durch Apokope oder Synkope einsilbige Reimwörter macht, läfst er durch Epithese einsilbige zu zweisilbigen werden (vgl. unter „Epithese“ S. 63). Die unflektierten Dativformen masc. und neutr. sing. berücksichtige ich nicht weiter, da sie schon früh im schwäbischen Dialekt vorkommen und überdies sehr geläufig sind. Ich citiere:

W 38. 1. 8 *des stet sich wald und heid : cleid.* Slg 9. 1. 3 *die wunn : sunn.* L 26. 24. 20 *die hell : schnell* (dagegen S 6. 1. 8 *ausz der helle quel*). W 20. 3. 1 *schand : stand.* S 13. 1. 13 *zu der stet : Nasareth.* W 21. 1. 9 *meins herczen swer : frödenber.* W 6. 10. 8 *uff der stund : kund.* W 2. 5. 11 *element der ert : unwert.* S 19. 3. 10 *diser kinder stym : grimm* (dagegen K 24 a. 4. 6 *daz ir mein styme : yme*). L 26. 12. 15 *des teüfels gsind : geswind.* W 2. 9. 5 *auszhalb dez creisz : weisz.* W 51. 5. 1 *all visch* (plur.) *: tisch.* W 28. 28. 4 *die perg : geherg.* S 66. 1. 8

Digitized by Google

materg : alle berg. L 26. 7. 29 *vollen böser geist* (gen. plur.) *: gefreist.* Wi 43. 2. 1 *sein ret* (Räte) *: stet.* K 24 b. 2. 1 *die ent* (plur. = Enten) *: getent.* Ähnlich ist Z 3. 7. 1 : 2 *der morg* (= Morgen) *: unverporg.* W 28. 11. 14 : 12. 1 *gepirg : nirg.*

2. Adjektiva. Ähnlich wie die Substantiva werden die Adjektiva und die als Adjektiva gebrauchten Partizipia in attributiver Funktion behandelt, sie stehen flektiert oder unflektiert, je nachdem es die Silbenzahl erheischt. Es heifst gewöhnlich: *natürlich lieb, ir wolgezogen iugend, die verboten speis* etc. Für Doppelformen führe ich an:

S 16. 3. 10 *der pös mensch pringet bös verflucht*
S 16. 3. 8 *der gute mensch, der pringet gute fruht*

Z 14. 11. 2 *da in doch menschlich sin nit mag umbschweÿffen*
Z 14. 11. 12 *daz nit erleiden möht menschliche crafft*

Z 14. 8. 2 *als in dem ewengilg die gotlich stimm*
Z 14. 6. 6 *als ein leipliche speis daz ist also*

T 27. 7. 2 *daz sein schalkhafftig leüt*
Z 23. 2. 4 *kunfftege ding als du im ynnerthalbest schein*

W 40. 3. 1 *pringst mich in grosz unru*
Z 20. 1. 1 *der edel lew ein grosse wirtschafft machen lies*

Z 5. 2. 12 *daz sie da aussen die verboten speis*
V 27. 5. 5 *daz macht sein truckene natur*

Ich schliefse hier gleich die nachgestellten Adjektiva an. Für gewöhnlich erscheinen sie der Regel entsprechend unflektiert, z. B. V 21. 1. 1 *hie hörend ein exempel wild,* doch findet sich auch einigemal die flektierte Form, so W 1. 1. 6 *daz waz ein ieger frischer.* Diese Formen werden aber nur im Reim verwendet. Weitere Beispiele: G 4. 2. 12 *daz hört der einhorn cluge : truge.* Es ist möglich, dafs in diesem Falle epithetisches *e* vorliegt. Z 20. 2. 8 *seinen under ton getrewen : gepreiwen.* Wi 9. 2. 6 *ain schwarzer poswiht leihter : Veihter.* —

Digitized by Google

Sehr häufig steht die flektierte Form nach *so* und *vil*, z. B. Wi 10. 6. 6 *ain valscher schalk vil ringer : Geringer.* Wi 17. 1. 5 *waz ain pankart vil schnöder : und arger schalk so öder.* Wi 163. 1. 6 *valschen Wiener vil öden : schnöden.* Wi 81. 3. 5 *maister : ain riter hoch gepreister.* Wi 28. 4. 6 *auch ain poswiht vil scharffer : Westendärffer.* Wi 41. 3. 6 *dy valschen schelk vil schwachen : sachen.* T 6. 1. 3 *da kam ein schar so grosse : ma^{v}sse.* S 10. 1. 2 *ewangelist so guter : muter.*

3. Ordinalia. Neben den einsilbigen Formen wie in *daz erst gebot, daz drit ist, daz vird, daz fünfft, daz sehczt, daz aht, daz neund* kommen auch zweisilbige vor, z. B. Z 7. 1. 6 *daz waz der erste mort der ÿe beschach.* W 2. 8. 4 *die virden wunung da* gegen V 2. 1. 11 *nun ist daz vird als ich dir sag.* W 2. 8. 14 *die ahtend ist so kalt* gegen V 2. 2. 6 *nun ist daz aht als ich verste.*

4. Pronomina. Auch bei den possessiven und demonstrativen Pronomina ist der Ausfall der Endung häufig. Ich beschränke mich auf die folgenden Beispiele:

T 6. 3. 4 *sein iünger* (plur.). *also sprachen sie*
Z 7. 4. 1 *und alle seine kint ruft er uff possheit uff*
L 26. 33. 19 *darum nam er und sein geselleschaft*
Z 3. 28. 6 *daz seine gsecz dadurch würden erkennt*
T 10. 3. 16 *daz uns got sein genat müss tun*
S 12. 1. 24 *waz euch meldet sein styme*
V 27. 8. 10 *all seine glider, arm und pein*

Ausfall der Endung des gen. masc. sing. zeigt

L 26. 13. 22 *daz end diz veldes moht nit werden.*

Aufserdem setze ich noch einige Verse mit verschiedenen Formen von *all* hierher:

V 3. 4. 7 *uber all die, dÿ dem geczöh*
V 3. 4. 11 *wann er doch alle ding vermag*

Digitized by Google

b) Apokope in der Konjugation.

Im allgemeinen ist zu sagen, dafs die auf *e* auslautenden Verbalformen diesen Vokal meistens abwerfen nach kurzer und langer Stammsilbe und ohne Rücksicht darauf, ob das folgende Wort vokalisch oder konsonantisch anlautet. Die gekürzten Formen sind die durchaus gewöhnlichen; da sie im Mhd. weit verbreitet und geläufig waren, habe ich es nicht für notwendig erachtet, die Beispiele mit der genauen Stellenangabe zu versehen.

1. Präsens. Die 1. pers. sing. praes. ind. kommt mit Flexionssilbe überhaupt nicht vor, es heifst stets: *ich gib, ich lob, ich hab, ich red, ich klag, ich sag, ich leg, ich sih, ich sprich, ich wach, ich preis, ich mein, ich slauff, ich gevall, ich gewinn, ich kumm, ich wend, ich volend, ich schimpf, ich stirb, ich sorg, ich vorcht; ich schercz, ich merck* u. s. f.

Desgleichen fällt das *e* der 3. pers. sing. praes. conj. in der Regel aus: *sie leb, sie hab, er nem, es kumm, es beginn, sie berür, es werd.*

In der 1. pers. plur. haben wir bei nachgestelltem Pronomen vielfach Kurzformen wie: *soll wir, muss wir, hör wir, ruff wir.*

2. Präteritum. Gewöhnlich ist der Abfall der Endung mit Synkope des Suffixvokals verbunden. 1. und 3. pers. sing.: *sie sagt, ich welt, er wolt, er solt, er verstallet sich, sie kont, ich hofft, er maht, er dient, es wundert sie, er zerstört, sie rurt, rurt sie, sie vorcht, er müst, er praht, er sucht.*

Ferner einige Beispiele für apokopierte Form im Reim: S 13. 1. 8 *er lert : geert.* Wi 84. 4. 4 *ez zart* (= zerrte) *: wart.* W 43. 1. 10 *seinn riter er ertot.*

Wie im Präsens tritt auch im Präteritum bei nachstehendem Pronomen in der 1. pers. plur. oft Apokope der

Digitized by Google

Endung ein, z. B. W 28. 10. 7 *kam wir.* W 28. 6. 13 *schied wir.* W 28. 33. 6 *fund wir.*

3. Infinitiv. Für den Abfall der Infinitivendung habe ich nur Beispiele im Reim gefunden: S 34. 4. 23 *pehalt : salt.* Z 3. 8. 7 *nenn (: wenn).* Z 6. 2. 7 *ausz getreib* (partic.) *: pleib* (inf.). S 65. 1. 1 *vernem : dem.* S 66. 2. 21 *nidersleich : teich.* S 6. 2. 17 *enpfa^{v} : iuncfro^{v}.* S 4. 2. 13 *werd : erd.* W 2. 4. 5 *darinn die welt ist won* (= wohnen) *: schon.*

II. Synkope.

Synkope am Ende des Wortes.

Während im Mhd. Synkope von *e* meist nur nach kurzer Stammsilbe und gewöhnlich nach Liquiden stattfindet, kommt sie bei Beheim auch häufig nach langer Stammsilbe vor, ebenso ist die Natur des vorhergehenden Konsonanten durchaus ohne Einfluſs. Nicht ein lautliches Prinzip beherrscht bei Beheim die Wortverkürzung durch Synkope, sondern lediglich mit Rücksicht auf die Silbenzahl verwendet er volle und synkopierte Formen.

Bei der Menge von synkopierten Wortformen würde eine Einteilung nach der Quantität der Stammsilben etwa unübersichtlich und zwecklos sein, denn diese spielt in der Tat keine Rolle; deshalb habe ich eine andere Einteilung getroffen, indem ich zunächst die Deklinationsformen von den Konjugationsformen gesondert habe, ferner die im Innern des Verses vorkommenden von den im Reime stehenden. Auch die Qualität der der synkopierten Form folgenden Silbe ist bei der weiteren Gliederung berücksichtigt worden. Wie im vorigen Abschnitt habe ich auch in diesem die Verse ganz wiedergegeben, z. T. solche mit nicht synkopierten Formen den anderen gegenübergestellt aus dem schon S. 44 genannten Grunde.

Digitized by Google

a) Synkope in der Deklination.[1])

1. Synkope vor unbetonter Vorsilbe.

Z. B.

K 24 b. 2. 2 *mit irm getent*
T 19. 6. 8 *weisz als ein gansz na^{v}h irm versten*
S 42. 3. 4 *die wirt von in gevellet*
Z 8. 2. 7 *her noe sich in gocz gebot erzaugt,* dazu
Z 22. 8. 9 *mein lebn enpfauch, mein sel und mach dirs neh*
T 27. 2. 14 *wu nimt man einn, der deins geleichen ist*
Z 9. 3. 8 *einer mit seim gesleht gen indion zauche*
S 19. 2. 20 *daz er sie von irn peinn enpund*
L 1. 3. 18 *als hecz ir eynr gemachet*
W 32. 5. 9 *ir schönss gepflencz*
S 12. 1. 12 *des weins geprach*
Z 17. 4. 1 *uff allen orten würt erhört gesangs geturm*
W 51. 5. 11 *daz ist uns alls gerecht*
W 51. 12. 14 *wann dises als zerget*
L 26. 1. 20 *und da der riter solchs vernam*
Z 15. 3. 2 *die im der teufel in dem (h)erczn entrüste*
Z 6. 3. 7 *vil liebs und leids erlebet er an in*
T 28. 3. 4 *ich hon gross lieb zu zweinn gehon.*

2. Synkope vor einer andern logisch unbetonten Silbe.

S 19. 3. 14 *(sprach) zu ȳn: die red hör iche*
T 27. 1. 2 *der gieng eins tags na^{v}ch seiner narung aus*
S 28. 1. 10 *eins wochentags des morges fru*
Z 13. 4. 10 *fronleichnam gocz do werden oder do*
Wi 79. 1. 6 *vil ritr und kneht*
Z 23. 3. 10 *nit weissheit, nur irrsal, unwissn und spot*
Z 14. 3. 8 *all segn in im erreichet und beicite*

---

[1]) In der Hs. finden sich sehr häufig die Zeichen ⁀ und '. Es sind oft Abkürzungen sowohl für *-n* als *-en* bezw. *-r* und *-er,* sodafs man *in̄* lesen kann als *inen* und *inn.* Welche Form gemeint ist, ergibt sich leicht, wenn man die Silben des Verses nachzählt und mit dem Schema vergleicht.

Digitized by Google

Z 19. 2. 2 *an dises fursten hof won frawn und herne*
Z 8. 8. 4 *uff erden niet er sich vil liebs und leides auch*
T 27. 2. 14 *wu nimt man einn, der deins geleichen ist*
Z 14. 12. 3 *und in der speci dises procz und speis*
Z 14. 5. 5 *als du hie sihst den schein des procz uff erden*
Z 18. 5. 1 *darnach kam ich zu meim hern keiser fridereich*
T 28. 5. 8 *doch legt sich keïnr hineïn zu ymm*
K 28 b. 1. 3 *wann furstn und herren*
W 26. 1. 8 *vor allen pildn also*
W 26. 5. 2 *sein zeichn an diser stete*
Z 21. 1. 8 *da wunt ein taub heüt ynn und marn furbasser.*

Das der synkopierten Form folgende Wort ist ein auf der zweiten Silbe betontes Fremdwort:

G 4. 1. 10 *waz seinr natur zum besten zom*
W 28. 32. 11 *in eynr kaiuten lag*
K 28 b. 5. 5 *nach seinr perssan*
W 50. 3. 3 *sach man in schönr materge*
W 2. 23. 12 *bestreit mit irn viguren*
W 2. 23. 13 *die auch nauch irn naturen*
W 2. 27. 8 *von diser schönn vigur*

3. Synkope vor einer logisch betonten Silbe.

V 26. 3. 9 *untreü irn hern hat troffen*
S 19. 2. 20 *daz er sie von irn peinn enpund*
S 21. 3. 12 *die von irr hern (tisch . . .)*
K 40. 2. 1 *irs leibes zirt*
S 11. 3. 19 *und sie behielt sie in irs herczen tran*
Z 6. 1. 9 *darzu beschah in beiden we von frost*
S 26. 4. 14 *er aber zu in rete*
S 51. 3. 20 *gocz dienst würt ser von in gespart*
K 32. 2. 9 *es hat keinn ganck*
V 3. 5. 6 *wie er dich mit seim blut so rot*
T 27. 5. 16 *und an sich nem eins münchs mateür*
V 26. 4. 9 *eins denstes, des gelaubet*

Digitized by Google

V 27. 2. 2 *einn lindcn leib hat er an im*
T 6. 1. 5 *da kam eÿnr ausz der schare*
T 19. 7. 12 *eins iarez lang bei ir*
T 19. 7. 4 *der würt seins leides als hermannt*
V 2. 2. 9 *nit ger keins andern weibe*
W 31. 8. 11 *einr hin, der ander her*
T 29. 3. 12 *biz er vergiszt seÿnr not*
T 10. 1. 10 *er sant seinr iunger zwene,* ferner:
S 26. 1. 7 *zu seim vater gedrate*
O 30. 8. 3 *in seim puch der sprichwörter*
V 27. 7. 4 *mager an seim angsihte*
S 11. 2. 10 *die in horten von seÿnr weissheit*
Z 13. 9. 1 *wann von dem accidencz des procz sagt er allein*
Z 22. 7. 7 *wu pist verporgen, schönr, des ich beger*
Z 22. 6. 3 *süsses, liephafftz, allweg zu gdencken da*
V 22. 1. 12 *on irn hirten in solcher wirr*
V 22. 10. 3 *daz in straffung und ubel we*
V 26. 5. 10 *in irn dörffern, wann kirtag waz*
V 22. 4. 6 *uff gocz leichnum, all sacrament*

Die Beispiele lassen sich beliebig vermehren. Bei weitem gröfser aber ist die Zahl der Verse, welche die vollen, nicht synkopierten Wortformen bewahrt haben. Doch beschränke ich mich darauf, nur einige wenige anzuführen. Für die Feststellung des Rhythmus der Verse ist diese Unterscheidung von grofser Bedeutung.

S 13. 2. 20 *ich ÿnen daz gesihte lo^{v}s*
S 13. 1. 11 *von ynen allen gare*
T 26. 3. 14 *sie liess in wider iren diener sein*
W 19. 4. 13 *noch volgen iren wercken*
W 50. 9. 7 *in iren dingen allen*
W 50. 9. 2 *in allen irem handel*
T 19. 1. 7 *und ires hares löcke*
L 26. 12. 3 *so kam der riter wider uff*
T 29. 3. 7 *die unser leben nagen*

Digitized by Google

Z 3. 27. 1 *got gab den menschen seinen segen*[1]) *und sprach da*
T 28. 4. 1 *der man mit seinen fründen*
T 27. 7. 12 *wer volget seinem ra^{v}t*
T 30. 1. 2 *gar lustiglichen eines morges frü*
W 30. 5. 4 *von eines weibes list*
T 29. 3. 13 *damit er seiner sel nit schonet*
V 2. 2. 11 *nit ste na^{v}ch keines andern gut*
T 28. 3. 14 *in keiner not wil ich vergessen dein*
T 6. 2. 4 *waz sie het, daz halff alles nit*
W 30. 3. 11 *in seines herczen grunt*
Z 8. 8. 4 *uff erden niet er sich vil liebs und leides auch*
Z 14. 12. 7 *die hat er auch in dises protes schein*
Z 14. 14. 3 *mit diser specі weines und auch prot*
Z 17. 1. 11 *daz man vor fürsten und vor zarten weiben.*

Im Anschlufs daran stelle ich noch einige Verse mit Formen gegenüber, die den Suffixvokal teilweise erhalten, teilweise synkopiert haben, z. B.:

T 10. 2. 13 *dy eslinn und ir kint gefüret*
T 10. 1. 13 *ein eselÿnn gebonden stene*
T 28. 4. 9 *so dann der himlisch keiser uber in gepeüt*
T 26. 5. 16 *daz himelisch, daz ewig ist*
T 19. 2. 8 *als ders mit koln bestrichen hat*
T 19. 5. 2 *sein weiss alz kollen vinger, dick und kurcz*
Z 10. 8. 6 *bis daz ein heidnisch küng gewan die stat*
Z 11. 2. 11 *aber david der küng gepar mit namen*
W 23. 3. 4 *wann eines künges reich*
Z 10. 8. 5 *das holcz hing da bis nach des kunges tote*
Z 10. 5. 10 *dem edlen weisen künig salomone*
V 3. 4. 6 *und ist ein künig sunder schmöh*

[1]) Diese Form sowie die betr. Formen in den beiden vorhergehenden Versen haben, weil die Wörter seltener vorkommen, gleich hier Aufnahme gefunden.

Digitized by Google

V 26. 4. 11 *von einem kunig lobesan*
Z 13. 5. 11 *es mag suns niemen tun dis heilg verwandern*
S 10. 1. 1 *hy schreibet uns der heilg sant lucas, ein*
S 21. 1. 3 *als uns die heilg geschrifft vergyht*
Z 13. 10. 9 *dis heilig sacrament ist auch mit niht*
S 16. 1. 3 *dis heilig ewangilium*
W 1. 5. 9 *der heilig geist vil her.*

Auch die Behandlung der Formen von *herre* ist in verschiedenen Versen verschieden, z. B.:

Z 13. 3. 1 *in des pehalters henden unsers hern cristi*
O 25. 1. 2 *herr got, ich mein dy kinthait dein*
S 10. 1. 4 *unsers hern ihesu muter*
S 16. 1. 1 *ich pit den heren sanctum matheum*
V 22. 11. 11 *o herre got, nymm unser war*
V 3. 3. 12 *die sint des heren allgemein.*

4. Synkope im Reim.

Auffälliger als im Versinnern ist die Synkope des Vokals der Endsilbe im Versausgang, besonders weil hier stets mindestens zwei synkopierte Formen aufeinander reimen, z. B.

W 35. 3. 4 *dieselben stellen suln : puln.* L 26. 23. 15 *die worn die teufel hoh uffböln : völn : (wir) wöln.* Z 6. 2. 1 *ir schopfer tet in kunt, sie solten von den tirn : erfrirn.* L 26. 30. 26 *und ausser disen zu den scharn : warn.* L 1. 1. 1 *ich michel behn : beschehn : schmehn.* S 55. 5. 15 ff. *verlegn : regn : stegn : fregn : verhegn : wegn : phlegn : segn.* Wi 116. 5. 1 *glagn* (= gelogen) *: herczagn.* S 66. 1. 12 *spuelt es widr : hernidr.* W 21. 1. 1 *seinen esl* (das Reimwort fehlt). S 1. 2. 8 *kurczeweiln : meiln.* W 29. 22. 10 *eiln : pfeiln.* Wi 75. 1. 3 *dis als : dez mals.* Wi 175. 4. 3 *erschainn : ainn.* Wi 388. 1. 1 *auf den peinn : gsellen seinn.* Wi 381. 5. 1 *mit den seinn : des deinn.* Wi 121. 2. 3 *von den sirenn : genn* (= jenen). W 22. 6. 5 *der namen nenn*

Digitized by Google

ich keinn : seinn. O 21. 3. 1 *kaim : gaim.* S 43. 3. 1 *manchen weissn : greiszn.* S 15. 2. 12 *in solcher massn : sy assn.* Wi 30. 1. 3 *schergn : plergn.* O 5. 13. 1 *engl : mengl.* Hg 1. 2. 1 *schonr : fronr.* Wi 1. 1. 1 *die ungetreun : neun.* — Dazu stelle ich noch: K 36. 2. 4 *zorn : morn* (morgen). L 26. 31. 27 *köng* (= Könige) *: in der möng* (= Menge).

b) Synkope in der Konjugation.

Es kommen hier hauptsächlich schwache Verba in Betracht. Inwieweit Beheim die Regel befolgt, dafs nach Liquida mit voraufgehendem kurzen Vokal das *e* der Endsilben ausgestofsen wird, sollen wiederum eine Anzahl Verse zeigen. Die volle und die synkopierte Form stehen jedesmal einander gegenüber; die Verse mit kurzsilbigen Formen stehen voran.

1. Präsens.

3. pers. sing.

V 27. 7. 12 *er gert vil und mag doch nit ser*
V 27. 9. 9 *doch geret er ir wenig*

T 28. 2. 7 *es nÿmpt mich gross unbilde*
V 22. 5. 1 *so nymet er daz gelt von in*

V 22. 6. 1 *geitikeit wunt den klöstern pei*
T 31. 1. 14 *gerehtikeit, die wunet in nit peÿ*
T 29. 3. 15 *wie na^{v}h es pei dir wonet : schonet*

S 12. 3. 10 *den swechern wein gibt er in dann*
T 19. 7. 9 *daz allez hohen mut und fröude gibet mir*

K 30. 3. 4 *er zert sein hab*
T 26. 4. 13 *der sich an anders nihten keret : geweret*

Z 13. 1. 7 *nun horent mer, als augustinus sagt*
Z 20. 3. 3 *ob dir ein claffer saget etwaz mer*

V 22. 4. 7 *tauff, crisem, virm, wie man die nent*
Z 12. 1. 3 *augustus nennet man in mit dem nam*

Digitized by Google

T 10. 3. 13 *der da kümpt in des herren namen*
T 10. 2. 7 *sih an, dein küng der kummet : frummet*

V 3. 2. 6 *wer pringt von himel der kelt freÿsz*
S 16. 3. 8 *der gute mensch, der pringet gute fruht*

V 98. 11. 11 *doch dunkt es etlich weib nur er*
V 98. 5. 1 *auch pinden etlich, dunket mich*

V 27. 6. 13 *er trinckt mer wann er isset*
W 6. 4. 14 *wer aber trincket dis*

V 27. 9. 2 *er isst vil und trinckt wenig do*
V 27. 6. 13 *er trinckt mer wann er isset*

Z 14. 13. 6 *als man des menschen sel nit greifft noch siht*
Z 14. 10. 8 *pegreiffet noch beruret oder schmecket*

V 27. 5. 6 *er treipt vil wunderlicher fur*
S 66. 4. 2 *daz prinnen es nun treibet : beleibet*

Z 3. 9. 8 *und würfft sich ümb reht alz das leiplich feüre*
Z 3. 9. 9 *daz sich umb würffet in dem oven heiss*

T 6. 1. 1 *Marcus schreipt in der maᵛsse*
V 22. 11. 5 *der spricht, wann man peschreibet hÿ*

V 2. 2. 2 *es spricht: du niemen töten solt*
W 44. 2. 5 *und sprichet: tasch! mein man*

G 4. 1. 11 *waz es gern hört, seh und vernom*
T 19. 3. 15 *man höret es hercrachen*

2. pers. sing.

V 21. 4. 6 *du wenst liht, ich dir geben sil*
V 21. 2. 11 *daz du solches wenest für waᵛr*

V 3. 1. 10 *seit du dich des bedüncken lest*
V 3. 1. 5 *du lessest dich bedüncken, wie*

S 26. 2. 19 *herr, du* (betont!) *zwehst mir mein füs*
S 26. 3. 1 *du zwehest mir kein fus*

Digitized by Google

1. u. 3. pers. plur.

Gewöhnlich ist der Vokal der Endsilbe erhalten, sehr häufig auch nach liquida bei kurzem Stammvokal, z. B.

T 27. 3. 10 *wir wellen gnug gewinnen*
V 98. 7. 6 *und wellen nu püssen darumb,* dagegen
V 98. 9. 5 *und etlich weln verporgen schecz.*

Sehr häufig ist die Form *warn* neben *waren,* z. B.

T 16. 3. 8 *wir worn verdorben und verfrucht*
T 10. 3. 1 *da waren vil der mönig.*

Weiter führe ich an:

V 22. 2. 6 *pischoff, prelaten furn unz vel*
V 22. 2. 2 *und furen uns unrehte spor*
W 28. 19. 4 *varn sie und scheühen neüt*
T 31. 1. 11 *wie tieff sie varen zu der hellen, so besorg ich, daz*
W 2. 2. 12 *sie lauffn in schnellem rasten*
V 22. 1. 10 *als die schefflin, die in der virr*
der wilden wüstung laffen irr

Auch die 2. pers. plur. imperat. wird ein- oder zweisilbig gebraucht, je nachdem es die Silbenzahl erfordert, z. B.

V 2. 1. 5 *nun hort, daz ist daz erst gebot*
V 98. 1. 1 *nun hört, ich wil euch offenbern*
V 98. 1. 10 *nun horent, wo von solches kumm*
V 2. 1. 2 *nun hörent, wie es ane vaᵛht*

2. Präteritum.

Bei langstämmigen wie bei kurzstämmigen schwachen Verben ist im Präteritum der Suffixvokal teils erhalten, teils synkopiert, teils ist zur Synkope noch Apokope der Personalendung getreten. Dem Dichter standen also 1—3-silbige Formen zur Verfügung, die ihm ein bequemes Mittel boten, die Silbenzahl der Verse zu regeln.

Digitized by Google

Aus der Fülle von Beispielen führe ich wiederum nur einige Verse an, die verschiedene Formen desselben Verbums enthalten.[1])

Z 5. 1. 7 *er maht ein manes bild, daz hiess adam*
Z 10. 9. 10 *mit seinem tod maht er uns wider gsunt*
Z 10. 8. 12 *und machet in dem wasser da ein trüb*
Z 3. 27. 12 *wann newer werck er dar nach machet kein*

Z 12. 8. 7 *sie rufft, maria solt ir hilffe tun*
W 28. 28. 13 *yelicher seinen hailgen*
da anerufft und pat
K 37. 2. 1 *da rufft ein stymm*
V 21. 1. 13 *da er sah seinen schaden*
2. 1 *da ruffet er sant michahel*
Ox 3. 8 *da ruffet dy ganss gagg gagg gagg*

T 27. 2. 1 *er sucht vil speher liste ...*
4 *und sah einn raben fliegen her*
5 *er sucht in seinen sinnen*
Z 20. 2. 1 *durch wirdikeit ward er dem bantel so gehafs*
2 *er suchet list, wie er erdeht die mere*

V 21. 3. 3 *daz waz so ungestum nnd grosz*
daz er want zu ertrincken
T 30. 3. 14 *ich wonet sie wer mir ein leitvertreib*
15 *ich ret mit hüpschen wiczen*
16 *pis ich erpult daz fröwlein vein*

S 19. 2. 1 *und er zewarff der wehsler tisch ze trumm*
2 *und treib sie ausz dem tempel*
3 *die stül und tuben kert er umm*
4 *und stort in iren grempel*
V 22. 10. 10 *da got erzurnet uber scÿ*
11 *und sy storet durch keczereÿ*

[1]) Dafs in den folgenden Versen präteritale Formen vorliegen, geht aus dem Zusammenhang des Textes hervor.

Digitized by Google

T 26. 2. 11 *damit vergass er seiner frawen genczlichen gar*
12 *er dient ir nummen mer*
T 26. 1. 5 *der waz ir undertone*
6 *und dienet ir so gar mit gutem werd.*

3. Partizipium.

Ähnlich wie mit dem Präteritum verhält es sich mit der Behandlung des Partizipiums der schwachen Verben, z. B.:

Z 3. 22. 6 *ob aber adams sel wurd erst gezirt*
T 16. 1. 2 *gezirt mit plumen, veÿol, rosen, cle*
V 22. 8. 6 *der ist geziret alz ein tock*
Z 23. 7. 6 *wann sie geschöpfft, geschickt, geziret worn*
Z 3. 22. 4 *und da der leichnum wart geschicket und furmirt*
K 40. 2. 4 *wann sie furmirt (ist)*
Z 3. 21. 1 *der herr den menschen macht furmiret und voleist*

V 98. 2. 10 *alz er in fleisch verkert hab sich*
S 47. 2. 10 *unkeusch hot sie als wol pewert*
S 6. 2. 4 *zu ave ümb gekeret*

K 30. 3. 10 *der ist verzagt an got*
K 30. 1. 3 *ich bin verzaget*

V 22. 11. 2 *leiht all vertriben und veriagt*
3 *da van denn merlin hat gesagt*
K 30. 1. 5 *got hat mir gar*
6 *der speisz versaget*

Z 13. 4. 6 *der edel, hoch gelobt fronleichnam rein*
S 28. 1. 1 *gelobet sei der wirdig, edel crist*

S 10. 1. 11 *dirr ist glegt in einn vale*
V 26. 3. 1 *sein gaᵛkelspil hat er ausgleckt*
V 26. 4. 6 *den er gwalt hat geleget an*
Z 10. 6. 7 *das holcz geleget wart zu einem steg*

Z 7. 2. 11 *do ward er neidig und erfult in zorne*

Digitized by Google

S 12. 3. 1 *die dann daz wasser heten eyn gefült*
K 30. 3. 3 *erfullet werden*
S 21. 3. 20 *dein will erfüllet werden mus*

T 27. 6. 9 *der rab wolt mit im essen, der wart avch gevelt*
V 22. 11. 8 *und wirt nider gevellet : gequellet*

T 27. 7. 15 *der wird gezückt von dane*
V 98. 9. 13 *das sie enczuket seien*

T 30. 3. 3 *gemacht von siben plumen*
Z 2. 2. 12 *und alle creatur gemachet schein*
Z 3. 21. 8 *sey von götlichem wesen her gemachet : geswachet*

T 26. 1. 9 *umb solchs du mir zu dienen pist verpfliht*
T 31. 1. 5 *darzu seit ir verpflihtet*

S 17. 2. 7 *eüch wurt kein leit gestiffte*[1])
T 31. 3. 2 *hot er gestifftet diepstal, ravb und mort*

T 19. 2. 3 *sie sein verseczt in rotem erche*
V 3. 2. 1 *wer hat sein mass geseczet, wer*
V 22. 4. 5 *auch haben sy geseczet rent*

Z 3. 21. 6 *und nach der sel ward er geschöpft von niht*
Z 3. 2. 9 *hot got geschöpfet, von der schöpfung zwar*

S 16. 2. 17 *gut fruht in da perürt*
T 10. 2. 10 *der spruch wart do berüret : gefüret.*

T 6. 3. 16 *hat dich geheilt von deinn sihtag*
S 6. 1. 7 *fun eva hat geheilet*

K 32. 1. 9 *sie wurt versucht : fruht*
S 11. 3. 1 *waz ist daz, daz ir habt gesuchet mich*

Z 18. 1. 4 *ich ward auch offt gefragt, wurumb ich hiesz beham*
Z 18. 1. 3 *da wart ich vil gefraget ab und off.*

---

[1]) Die synkopierte Form ist durch epithetisches *e* wieder erweitert worden.

Digitized by Google

Desgleichen stehen synkopierte und nicht synkopierte Partizipia von starken Verben nebeneinander, neben *verlorn, beschehn* findet sich *verloren, beschehen,* ebenso auch im Infinitiv neben *verlirn, varn, zeichn* etc.: *verliren, varen, zeichen.*

Synkope am Anfang des Wortes.

Es kommt die Synkope der unbetonten Vorsilben *be-* und *ge-* in Betracht. Während sie bei *be-* selten ist, findet sie sich sehr häufig bei *ge-*, dabei ist die Natur des folgenden Konsonanten völlig gleichgültig. Für synkopiertes *be-* habe ich nur wenige Beispiele gefunden.

T 19. 4. 15 *sie essn und trinken p g inne*
Z 22. 2. 7 *nu musz ich dich p s iczen in rechter wel.*

Dagegen zeigen viele Verse synkopiertes *ge-*, z. B.:

V 22. 3. 11 *wie vil sy g w innen stet und slos*
V 22. 6. 5 *sy gen in lindem g w and*
V 98. 8. 6 *dy sprechen, sy sein g w esen hern*
V 27. 2. 10 *von natur wirt er g w unlich alt*
V 26. 3. 1 *sein ga*[v]*kelspil hat er aus g l eckt*
Z 19. 2. 6 *sie wart gerümpt und g l opt in hohem preisz*
W 2. 1. 11 *mir michel beham g l inge*
L 2. 3. 28 *vil leüt sein g l aden, aber*
T 29. 3. 16 *so well wir zern und g s ellschafft hon*
O 21. 1. 8 *versmeh dy g s acz und dy gepot*
K 21. 1. 3 *ein leben g s üsset*
L 26. 18. 18 *in swevel flamen g s encket*
W 6. 6. 4 *du hast wol g s prochen, wann*
T 27. 3. 10 *wir wellen g n ug gewinnen*
T 28. 1. 16 *läss mich der freüntschafft g n iessen hie*
Z 10. 4. 10 *so g n iszt dein vater, im würt wider pas*
K 21. 1. 8 *clenden g m ein*
K 23. 2. 8 *wol g m ut und raut*
Z 12. 5. 10 *magt in der g p urt, vor, nah und ummer me*

Digitized by Google

V 2. 1. 3 *die zehen g b ot, die moises pra^{v}ht*
Z 11. 5. 5 *aber eleasar mathan waz g b erne*
L 26. 6. 19 *da sah er noch vil wunderlicher g p eüw*
S 10. 1. 24 *un g d anck wirt uff der wale*
Z 22. 5. 4 *ein mut, der dich lieb hab, ein g d anck, der dein gedenck*
Z 3. 8. 2 *von g f rornem wasser, vest alz ein cristalle*
L 26. 7. 13 *daz gut, daz er an g f angen hot*
Wi 39. 2. 6 *sein ding wer g r eht alsande*
Z 10. 5. 5 *umb in pegund er sich gar übel g h aben.*

Andererseits setzt Beheim bei Wörtern, die für gewöhnlich das *e* der Vorsilbe synkopiert haben, je nach Bedarf auch die volle Vorsilbe, z. B.:

S 66. 2. 9 *kein haus p e leiben mage*
S 66. 3. 19 *die vor b e liben sein in schirmes maur*
V 98. 7. 7 *und nu furbas p e leiben frumm*
K 28 a. 1. 5 *g e leichet mir*
K 28 a. 2. 3 *wart meins g e leichen*
V 26. 1. 1 *ein trost leit uff g e lückes rat*
V 26. 4. 9 *eins denstez, dez g e laubet*
Z 14. 10. 6 *(mit allen) g e lidern ist der leichnam ihesus crist*
T 10. 3. 16 *daz uns got sein g e nat müss tun.*

III. Epithese von *e*.

In der Verstechnik Beheims, vorzüglich im Ausgang der Verse spielt die Anhängung eines unorganischen *e* eine bedeutende Rolle. Eine sehr grofse Anzahl weiblicher Reimwörter weist als zweite Reimsilbe epithetisches *e* auf. So wenig wie bei der Synkope und Apokope sind auch bei der Epithese von *e* lautliche Verhältnisse von Einfluſs gewesen, ebenso wird auch bei den verschiedenen Wortklassen kein

Digitized by Google

Unterschied gemacht. Der Übersicht wegen ist die folgende Zusammenstellung nach Wortklassen vorgenommen.[1])

Substantiva. V 2. 2. 9 *nit ger keins andern weibe : dein leibe* (acc.). W 28. 35. 6 *ich pat ümb ein urlobe : gaube.* T 19. 3. 5 *disen sine : rubine.* W 51. 9. 12 *daz mer, tuna und reine : seine.* W 31. 17. 2 *ir sterben und ir töde : fröde.* S 39. 3. 24 *der tote* (= *mors*). W 2. 8. 6 *daz himelprote : spote.* S 66. 2. 2 *aller wasser flute : bute* (= Butter). Z 19. 3. 2 *der armen mause : ausze.* T 27. 4. 5 *in daz hause : hinause.* W 44. 1. 3 *ein tore : daz gancze iaᵛre.* L 26. 30. 9 *lihter tacke : so süssen schmacke.* Ox 2. 7 *daz schauffe : kauffe.* V 27. 8. 8 *sein anplicke : dicke.* W 34. 5. 6 *deinen armen knehte* (acc. sing.) *: versmehte.* W 22. 1. 2 *zu einer zeite : weite.* S 16. 2. 4 *des menschen sune* (acc.) *: sy tune.* L 26. 9. 11 *in seiner note : gote.* Z 14. 1. 2 *nach menschlicher nature : pure.* W 20. 5. 3 *vil schmehte : rehte.* L 26. 10. 4 *widerwertikeite : erbeite.* W 21. 1. 6 *tummikeite : aneleite.* W 2. 9. 12 *beweglickeite : durch sein clarheite.* W 50. 10. 13 *geitikaide : laide.* L 26. 13. 21 *und aller durfftikeite : preite.* L 26. 9. 7 *zu einer newen riterschaffte : sigehaffte.* L 26. 36. 4 *mit eigenschaffte : so vil craffte* (nom.). S 42. 2. 14 *füllereye : da peye.* — S 11. 1. 2 *von nnserm hern ihesue : zue.* Z 10. 5. 8 *dem küinig salomone : bone* (= Baum). S 19. 1. 4 *zu ierusaleme : deme.*

Adjektiva. Ich führe nur Adjektiva an, die prädikativ stehen. — S 49. 2. 11 *es sei bös oder gute : vortute.* S 12. 2. 7 *so es waz vole : er sole.* S 10. 2. 7 *daz ist wavre : zwavre.* T 26. 3. 1 *zu lest ward er so wilde : gevilde.* T 26. 1. 5 *der waz ir undertone : mane.* W 2. 17. 3 *sie ist heisse : gebeisse.* W 23. 1. 12 *er waz edël und grosse : genosse.* W 40. 1. 2 *ist*

[1]) Die Wörter, welche das *e* im Mhd. als Altertümlichkeit zuweilen haben, z. B. *zu einer zeite,* sind hier nicht besonders hervorgehoben; denn als die für Beheim normale Form ist stets die Kurzform anzusehen.

Digitized by Google

aller worden swarcze. T 6. 2. 10 *davon würd ich gesunde : zu stunde.* W 21. 2. 13 *die waz lange : stange.* W 31. 10. 2 *an in waz nihten gancze : hancze.*

Adverbia. Über die Adverbia auf *-lich* bezw. *-lichen* s. S. 67. — T 10. 3. 5 *dare : gare.* W 6. 14. 6 *kamen here : ere.* W 43. 3. 7 *sere : zauberere.* S 12. 2. 24 *wole : vole.* W 6. 11. 12 *nune : ich tune.* L 2. 1. 22 *da hine : er sprach zu yne.* T 28. 2. 13 *hineine : seine.* L 26. 1. 28 *alsusze : buse.* L 1. 1. 14 *sunste : kunste.* W 26. 2. 3 *darnahe : sie peschahe.* W 6. 5. 7 *vorte : dorte.* W 6. 4. 7 *dor abe : er gabe.* Z 22. 7. 11 *doe : froe.* T 26. 1. 3 *dae : frawe.* S 10. 2. 11 *alsa^{v}e : frawe.* L 2. 2. 9 *alsoe : doe.* S 12. 2. 2 *da peye : dreye.* S 12. 1. 2 *mee* (= *plus*) *: galilee.* V 98. 7. 4 *mere : bekere.* W 26. 1. 7 *alle sante : anprante.*

Pronomina. S 26. 3. 4 *ist ez daz iche : ewengliche.* Z 22. 13. 5 *ich bekummer miche : zeitliche.* S 16. 1. 7 *dihe : mihe : sicherlihe.* L 26. 21. 22 *hoh uber siche : iemerliche.* L 2. 3. 18 *mire : dire.* S 26. 1. 4 *daz sein stund kam, daz ere : here.* W 6. 5. 12 *zu ire : dire.* S 10. 1. 9 *und da liekoset yne : syne* (= sein, pron.). — W 6. 11. 2 *die iunger paten disse : isse.* W 6. 7. 2 *von deme : ierusaleme.* S 13. 2. 2 *und als er uff tet dase* (nämlich *buch*) *: ez wase.* W 25 b. 4. 7 *so würt verzeichent desze* (*einigen gotes schma^{v}ch*) *: esse.*

Verba. 1. pers. sing. praes. Z 21. 3. 8 *ich bine : ïjne* (= ein). V 98. 2. 4 *ich kane : ane.* W 19. 4. 6 *ich wile : vile.* W 6. 6. 2 *ich hone : frone.* — 2. pers. sing. praes. W 31. 9. 2 *du piste : er iste.* W 31. 11. 3 *du leste : peste.* W 6. 6. 7 *du haste : bestoste.* — 3. pers. sing. praes. Z 11. 4. 11 *er iste : friste.* L 2. 1. 23 *man liste : er iste.* V 27. 7. 13 *daz peschihte : angsihte.* S 47. 3. 24 *sie vergihte : nihte.* Z 11. 3. 2 *es state : iosaphate.* V 22. 9. 13 *es stete : übel tete.* V 21. 5. 4 *er tute : gute.* T 6. 1. 13 *er hote : rote.* Z 22. 10. 8 *er hate : antlate.* Z 13. 6. 2 *er heiste : weiste.* W 17. 3. 7 *er*

Digitized by Google

helte : welte. Z 3. 24. 2 *er seije : beije.* — 3. pers. plur. praes. V 98. 4. 8 *sie sinde : plinde.* L 26. 4. 28 *sie lone* (= lassen) *: gone* (inf.). V 98. 6. 13 *sie gene : mit dene.* S 16. 2. 2 *sie tune : sunc.* T 19. 5. 3 *sie stende : hende.* W 2. 7. 7 *sie gente : elamente.* V 98. 5. 8 *sie tunde : sünde.* — 2. pers. sing. imperat. L 2. 3. 14 *gange : lange.* W 6. 11. 3 *isse : disse.*

1. u. 3. pers. sing. praet. stark. Verb. W 28. 1. 12 *ich name : ich kame.* Z 10. 8. 8 *er name : er kame.* W 6. 14. 2 *sie gabe : habe.* Z 18. 4. 8 *er wasze : furbasse.* S 13. 2. 4 *ez wase : dase.* Wi 134. 1. 6 *er wasse : vasse.* S 19. 1. 7 *er sprahe : ez peschahe : er ersahc.* Z 11. 4. 2 *er pare* (= gebar) *: nement ware.* W 31. 2. 2 *ich pflage : tage.* W 28. 35. 2 *ich pate : state.* W 50. 5. 7 *wann ich sie ausserkose : rose.* W 28. 22. 7 *ich genosse : grosse.* G 4. 2. 23 *sie im daz heipt absluge : sie truge.* S 28. 2. 4 *er hube : grube.* W 31. 7. 12 *er floge : lo°ge.* L 26. 28. 11 *er beschuffe : uffe* (= auf). W 6. 10. 6 *sie lieffe : sie rieffe.* W 28. 22. 13 *es liffe : schiffe.* Z 7. 2. 5 *ez zauche : rauche.* W 31. 15. 2 *er rite* (= riet) *: mite.* S 21. 1. 14 *sie striche : miche.* S 13. 1. 7 *sie erschale : zu disem male.* W 28. 3. 12 *ich vande : lande.* Wi 77. 4. 5 *ez verslande : pekande* (partic.). W 31. 14. 6 *ich erswange : lange.* W 28. 8. 2 *ez trange : swange.* W 16. 3. 7 *er zwange : lange.* L 26. 3. 2 *er gienge : pringen.*

Partic. praet. schwach. Verb. W 40. 2. 3 *verfluhte : unzuhte.* W 24. 1. 3 *vershmehte : knehte.* W 25 b. 2. 6 *entwihte : nihte.* O 30. 2. 10 *geprahte : gedahte* (praet.). S 19. 1. 9 *genande : lande.* W 28. 24. 2 *pekande : hande.* L 26. 22. 14 *gestelte : kelte.* Wi 46. 5. 5 *gewiste : kriste.* Wi 243. 5. 5 *geweste : veste.* S 28. 3. 24 *ich hon es euch geseite : geleite.*

Infinitiv. L 2. 2. 2 *wir mussen also stone : lone* (= Lohn). Z 8. 8. 8 *ganc : mane.* W 6. 4. 3 *hone : vone.*

Digitized by Google

S 11. 2. 14 *es deüht sie wunder sÿne : ÿne.* T 19. 6. 13 *sie mag seine : cleine.* W 6. 12. 2 *es sol werne : erne.*

Zuweilen wird auch epithetisches *i* verwendet, jedoch ausschliefslich im Reim und nur bei solchen Wörtern, deren Stammvokal *i* ist, z. B.: G 4. 4. 23 *es unser sele isti : cristi : pristi* (= Brüste). Z 14. 5. 11 u. ö. *er isti : cristi.* O 13. 1. 6 *zu diser fristi : cristi.* S 33. 4. 7 *alz man listi : isti : cristi.* L 26. 26. 5 *nun hot mich got geffristi : cristi.* Hg 2. 1. 7 *cristi : du pisti.*

IV. Einzelnes.

Die in diesem Abschnitt behandelten Erscheinungen finden sich nicht so häufig wie die der Apokope etc. Aber auch hier machen wir wieder dieselbe Beobachtung wie früher: mafsgebend für die Behandlung der Wortformen ist lediglich die Silbenzahl.

Adverbia auf *-lich* und *-lichen.*

T 28. 3. 6 *so genczíglich gehaben, daz welt got*
S 13. 1. 10 *und er wart groʷssíglich geert*
T 30. 1. 2 *gar lustíglichen eines morges frü*
T 30. 1. 14 *daz es so wunníglichen wider hall*
V 21. 2. 5 *do er so fleissíglichen bat.*

Epenthese von *e.* Gesetzmäfsig hätte das *e* in Wörtern wie *geren, zoren* u. dergl., also nach Liquida mit vorangehendem kurzen Vokal ausfallen müssen. In den Formen mit *e* hätten wir demnach Einschiebung eines unorganischen *e* anzunehmen. Doch sind die Wörter in dieser Form viel häufiger verwendet worden, z. B.

W 2. 2. 7 *so welt ich geren tihten*
V 27. 4. 6 *er allzeit geren einig wer*
K 39. 3. 3 *geren erclingen*

Digitized by Google

Z 10. 2. 3 *er sprach: wie geren ich dir helffen wolt*
V 26. 5. 4 *daz im vil leiht tet zoren*
Wi 226. 2. 5 *sa sal gancz aller zoren*
O 21. 2. 9 *auff zoren, fraᵛhait, unkeuschait*
Z 22. 3. 1 *mein got, mein helffer, turen meiner sterck und mein,*

dagegen:

K 24a. 4. 3 *gern volgen yme*
V 27. 6. 9 *er gibt gern und ist küne*
W 15. 3. 11 *wir wern all gern da hin*
S 1. 1. 20 *und tut mir uff mich selber zorn*
Z 9. 2. 7 *der turn het eck wol ein und sibenczigk.*

Ferner führe ich noch an:

W 28. 16. 3 *hin zu den kauffeleüten,* dagegen
W 28. 16. 13 *waz in die kauffleüt legen.*

S 42. 1. 8 *vor zeiten lernten sie suptilikeit,* dagegen
S 42. 1. 1 *tugend und zuht, suptilkeit, hüpsche ler.*

Z 14. 4. 6 *auch wer die speis nauch greuselicher furm*
T 27. 7. 9 *er ist so grauslich nit alz er gemalet stet.*

Einschiebung von *u* hat stattgefunden in Wi 233. 3. 6 *wy hat dy sach ain furumb : warumb.*

Verschiedene Behandlung erfahren ferner die mit Präpositionen gebildeten Nominal- und Verbalkomposita. Die kurze Form der Präposition steht hier vielfach neben der alten; im Innern des Verses wird sie fast stets gebraucht, im Ausgang häufig. Ist das Letztere der Fall, so haben wir einen jener groben Verstöfse gegen die Gesetze der mhd. Metrik. Notwendig war in vielen Versen die Verwendung der Kurzform am Versausgang nicht, also ×́ × ̀ für ×́ × × ̀, die erforderliche Silbenzahl konnte auch auf andere Weise erreicht werden.

Z 22. 10. 12 *des abegrundes der gedanken mein*
W 31. 13. 2 *wiltu nit abelaᵛssen,* dagegen

Digitized by Google

Z 3. 3. 10 *und ober dem abgrund die vinster stundt*
Z 3. 3. 12 *daz ertrich, wasser oder den abgrunt*

S 19. 3. 22 *er ane vie*
W 6. 8. 13 *die in denn ane beten*
W 21. 1. 7 *die haut er aneleite*
Z 7. 1. 2 *wie es sich hie uff erden ane truge,* dagegen
S 11. 1. 16 *waz er anvie*
W 6. 7. 12 *(zo) iherösalem an peten*
S 26. 5. 4 *dar ümb solt ir ansehen*
W 43. 2. 1 *daz er apgöt anbet*

V 2. 3. 2 *die ich eüch auch hie füregib,* dagegen
Ox 3. 6 *getriben von fürtretern*

W 2. 2. 8 *des himels umbeschwauff,* dagegen
W 2. 3. 3 *yeglichs na'ch seim umbkere.*

Ähnlich verhält es sich mit den Zusammensetzungen mit *vollen-* bezw. *vol-*, z. B.

Z 7. 1. 3 *von wemm der erste mort wart vollenpräht*
S 16. 2. 21 *die er dann vollen fürt,* dagegen
Z 3. 17. 7 *da die geschopffung wurden all vollbracht.*

Was die Anlehnung von Pronominalformen und des Artikels betrifft, so verfährt Beheim hierin äufserst sparsam, soweit die eigentlichen Meisterlieder in Betracht kommen. Es kommen nur wenige der gewöhnlichen Anlehnungen von *es* und *sie* vor, z. B.

W 6. 9. 12 *ich bins, der mit dir rete*
W 23. 2. 10 *und wil euchs offenpörn*
W 51. 7. 7 *wir wellens all versnaben*
W 51. 9. 14 *wir trinkens alles auss*
L 26. 3. 6 *und widerriet ims alsam*
V 21. 1. 9 *zu margt wolt ers verkauffen*
V 98. 9. 8 *daz sys nit selber nemen*[1])

[1]) In M heifst der Vers: *das sy es selb nit nemen.*

Digitized by Google

V 26. 2. 4 *natur mags nit volpringen*
Ox 3. 2 *und nüczens czu spötlichem brauch.*
T 19. 2. 8 *als ders mit koln bestrichen het.*

Anlehnung des Artikels:

L 26. 5. 13 *daz er vorm teüfel in behut.*

Aus Wi führe ich noch an

Wi 74. 3. 3 *hindern vessern und heusern, wa,* ferner
Wi 1. 4. 2 *zu ostereich, steir, zu kernten, zkrain*
Wi 1. 4. 5 *zu hapspurk und ztirôle,*
6 *zpfirt, zkiburg zu dem môle.*

Ohne die Vorsatzpartikel *ge-* stehen gewöhnlich die Partizipia *komen, worden, tragen, braht (ge-), gangen (ge-), vunden, geiselt, gessen* (synkopiert, daneben *gegessen*), *tan (ge-), taufft (ge-), triben (ge-), creüczigt, geben (ge-).*

In Verbindung mit einer Form von *mügen* bekommt der Infinitiv zuweilen das Präfix *ge-*, z. B.

Z 3. 21. 9 *daz mag durch nicht gesein, die red ist vel*
Z 12. 8. 10 *er mag dir wol gehelffen ausz der no^{v}t.*

Ein anderes Mittel zur Versfüllung ist die Verbindung des Artikels mit dem Possessivpronomen, z. B.

Z 17. 4. 4 *die frösch im wasser singen auch daz ir gesanck*
S 26. 3. 10 *herr, nit allein die meinen fus*
W 19. 4. 1 *durch dises mein gesanck*
Z 5. 3. 1 *darum die zwei und alles ir geschleht verdarb,*

jedoch findet sich diese Konstruktion selten. Ausgedehnten Gebrauch aber macht Beheim von der Partizipialkonstruktion, der Umschreibung des Präteritums durch das Verbum substantivum. Das Partizip hat dabei fast stets die Infinitivform.

Digitized by Google

Das Resultat dieser Untersuchung läfst sich folgendermafsen zusammenfassen: Alle Wortveränderungen, wie Synkope, Apokope, Epithese, Epenthese, die Beheim mit grofser Willkür vorgenommen hat, haben lediglich den Zweck, die Verse auf die vorgeschriebene Zahl von Silben zu bringen. Dasselbe gilt von den oben genannten Konstruktionen.

C. Jambischer Rhythmus?

Zweierlei haben wir bisher gefunden: nach den Gesetzen der mhd. Metrik sind die Verse Beheims nicht gebaut; sie haben aber eine feste, für jeden Vers bestimmte Zahl von Silben. Bezüglich des Rhythmus der Verse wären nun verschiedene Möglichkeiten vorhanden. Zunächst könnte man daran denken, dafs ein rhythmisches Prinzip für die Verse überhaupt nicht existiert, dafs das einzige Prinzip die Silbenzahl ist, im übrigen aber das Gesetz der natürlichen Betonung herrscht. Diese Ansicht liefse sich vielleicht rechtfertigen, wenn wir es mit gesprochenen Versen zu tun hätten. Hier in unsern Versen aber liegen Gesangsverse vor, deren jeder sich dem Rhythmus der entsprechenden Melodiezeile anpassen mufs. Dieser Rhythmus aber ist festgelegt, und wenn der Rhythmus des Textes nicht mit ihm übereinstimmt, dann entstehen eben Widersprüche zwischen dem Rhythmus der Melodie und dem des Textes. Woher aber hat die Melodie ihren Rhythmus? Die Annahme ist unsinnig, dafs der Dichterkomponist erst das Schema eines neuen Tones entworfen, dann ohne Text nach einem beliebigen Rhythmus eine Melodie erfunden habe, die in das Schema hineinpafste, und dann den Text hinzugedichtet habe, gegen eine solche Annahme sprechen bei Beheim direkt Beziehungen, die sich zwischen Textinhalt und Melodie finden, wie hernach gezeigt werden soll. Sondern

Digitized by Google

die Grundlage ist der Text, nach seinem Rhythmus hat sich die Melodie gerichtet, soweit die Lieder Beheims in Betracht kommen. Zur Bestimmung des Rhythmus bleibt also nur eine Untersuchung des Textes übrig.

Beim Lesen der Beheimschen Verse fällt ein ziemlich regelmäfsiger Wechsel von betonten und unbetonten Silben auf, so dafs man leicht geneigt ist anzunehmen, der Dichter habe neben dem Prinzip der Silbenzählung ein rhythmisches verfolgt, das vom regelmäfsigen Wechsel von betonten und unbetonten Silben, von Hebung und Senkung. Das Nächstliegende ist natürlich zu prüfen, ob sich dieser Rhythmus bei Beheim als Prinzip erweisen läfst.

Zu dem Zweck habe ich den jambischen Rhythmus als Mafsstab an die Verse gelegt und untersucht, welche und wieviel Widersprüche bei dieser Annahme zwischen Wort- und Versaccent entstehen, und aus den Resultaten die Konsequenzen gezogen. Ich habe es für zwecklos gehalten, auch auf den Widerspruch einzugehen, der sich zwischen Satz- und Versaccent ergibt; denn wir müssen immer im Auge behalten, dafs die Verse ursprünglich für den Gesang bestimmt sind. Beim Singen aber läfst sich dieser letztgenannte Gegensatz vollkommen verwischen, dazu bedarf es nicht einmal grofser künstlerischer Fertigkeiten. Schwieriger jedoch liegt die Sache, wenn Wort- und Versaccent miteinander in Widerspruch geraten. Gewifs mildert ein geschickter Gesangsvortrag auch hier manche Härte, aber doch bei weitem nicht in dem Mafse wie bei dem Gegensatz zwischen Satz- und Versaccent.

Ich bemerke noch, dafs ich den jambischen Rhythmus nicht als gültiges Prinzip für die Beheimschen Verse ansehe, sondern ihn nur als Mafsstab gebrauche; denn mit irgend einem Mafs mufs schliefslich gemessen werden.

Widerspruch zwischen Wort- und Versaccent.

Die Untersuchung erstreckt sich auf rund 8850 Verse aus allen Tönen mit Ausnahme der *„sleht guldin“* und der *„hohen*

Digitized by Google

guldin“ Weise, die sich beide wegen der ungeheuren Masse von Reimen für unsern Zweck nicht eignen. Was die Tabellen anlangt, so zeigen die Zahlen der obersten horizontalen Reihe die Anzahl der Silben eines Verses an, so dafs also etwa die 8-silbigen Verse des „verkehrten“ Tones zusammengezählt sind mit den sämtlichen 8-silbigen Versen aller übrigen Töne, die Summe ist 1515. Diese Zusammenstellung der gleichsilbigen Verse aller Töne konnte unbedenklich gemacht werden, denn das rhythmische Prinzip ist bei allen Tönen das gleiche. Die zweite horizontale Reihe gibt die Anzahl der gleichsilbigen Verse aller Töne an. Die römischen Ziffern der ersten vertikalen Reihe bezeichnen die Hebung im Verse, an der der Widerspruch zwischen Wort- und Versaccent stattfindet.

I. Flexionssilben, tonlose Suffixsilben und Endsilben in der Hebung.

a) Flexionsilben. Z. B. T 27. 7. 6 *spilén, tanczén und kurczweil han.* T 29. 2. 10 *an dem cleinén.* T 30. 4. 14 *manchés.* T 31. 3. 6 *werdén im seine wort.* S 10. 3. 24 *(die gnat) gotés die waz mit ime.* S 11. 2. 1 *giengén sie wider.* Ox 14. 1 *scheissén, speién, schampere wort.* O 25. 1. 8 *deinér muter.* O 25. 2. 6 *irén solt.* O 30. 5. 6 *der da mahét vil worte.* O 30. 9. 9 *narrén machén.* Ox 7. 6 *sie uns wellén czerreissen* etc.

Die folgende Tabelle gibt eine Übersicht über Anzahl der Accentverletzungen und ihre Stelle im Verse.

	14 44	13 43	12 196	11 304	10 796	9 259	8 1515	7 2646	6 2002	5 106	4 720	2 220	
I	—	—	1	3	9	5	33	28	50	8	10	—	147
II	—	1	—	1	12	13	45	70	25	—	R 2	—	169 (2)
III	—	—	—	2	16	6	23	—	—	—	—	—	47
IV	—	—	2	4	9	—	—	—	—	—	—	—	15
V	—	1	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3

Digitized by Google

In Summa: 381, d. h. liest man die Verse nach jambischem Rhythmus, so bekommen in 8851 Versen 381 Flexionssilben einen Accent, davon stehen 2 im Reim.

b) Tonlose Suffixsilben. Z. B. S 42. 2. 7 *andérn stuken dapeije.* W 1. 5. 8 *der edel valkenér.* W 2. 13. 8 *schreibér, maulér, golt schmit.* W 6. 4. 5 *unsérm vatér iacob.* W 6. 5. 1 *wassérs, des ich auszmis.* W 25 b. 5. 2 *und sein mutér marie,* ferner *edél, kugél, welchér, vatér, swestér, meistér, teuffél, engél, tunckél, scheitél, nackét, wundérn, vogél, prudér, wassér* etc.

Übersicht:

	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	2	
	44	43	196	304	796	259	1515	2646	2002	106	720	220	
I	—	—	1	1	1	1	6	24	12	1	4	R 2	53 (2)
II	—	—	1	2	9	2	19	38	11	—	R 12	—	94 (12)
III	—	—	—	—	9	1	18	R 2	R 9	—	—	—	39 (11)
IV	—	—	2	1	4	—	R 11	—	—	—	—	—	18 (11)
V	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1

In Summa: 205, darunter ist in 36 Fällen die tonlose Suffixsilbe alleinige Trägerin des Reims.

c) Endsilben von Partikeln. Z. B. V 22. 11. 9 *und wird nidér gefellet.* V 98. 10. 8 *odér ausz andern wurczen.* Ox 7. 5 *zwuschén irn scharpfen czenen.* Ox 15. 6 *hindér der türe.* T 6. 1. 2 *übér mer für.* T 27. 6. 6 *abér ir etlich.* T 19. 1. 2 *sundér gebruch.* T 6. 2. 7 *undér die schar.* W 33. 2. 4 *nirgén vergessen zwar.* L 26. 25. 15 *wan du nitén daruff pist gon.* L 26. 30. 6 *daz er ümmér gelept möht hon.* L 26. 35. 29 *gegén dem rehten himel kor* etc.

Digitized by Google

Übersicht:

	14 44	13 43	12 196	11 304	10 796	9 259	8 1515	7 2646	6 2002	5 106	4 720	2 220	
I	—	3	5	4	11	3	24	21	14	4	5	R 1	95 (1)
II	—	—	1	4	1	—	12	16	3	—	—	—	37
III	—	—	—	—	2	1	4	—	—	—	—	—	7
IV	—	—	—	—	2	—	R 1	—	—	—	—	—	3 (1)
V	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

In Summa: 142 Fälle, in denen die Endsilbe einer Partikel in der Hebung steht, darunter zweimal im Reim.

Die nächste Tabelle umfafst a, b und c und gibt noch einmal einen Gesamtüberblick.

	14 44	13 43	12 196	11 304	10 796	9 259	8 1515	7 2646	6 2002	5 106	4 720	2 220	
I	—	3	7	8	21	9	63	73	76	13	19	R 3	295 (3)
II	—	1	2	7	22	15	76	124	39	—	R 14	—	300 (14)
III	—	—	—	2	27	8	45	R 2	R 9	—	—	—	93 (11)
IV	—	—	4	5	15	—	R 12	—	—	—	—	—	36 (12)
V	1	1	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	4

In Summa: 728 Fälle, darunter 40 im Reim.

II. Ableitungssilben in der Hebung.

Ich fasse in diesem Abschnitt nur zweisilbige Wörter zusammen, die aus Stamm- + Ableitungssilbe bestehen. Z. B. Z 3. 7. 10 *der sunnen himel mit seiner schöpfúng.* O 30. 5. 8 *weisshâit den narren nit erfret.* O 30. 4. 4 *und treipt poshéit.* Z 3. 18. 1 *nach gocz gleichnís voleist.* V 21. 4. 7 *kelblín, nein ich enwil.* V 22. 1. 10 *als die schefflín, di in der virr.* O 31.

Digitized by Google

2. 5 *ewíg freuntschâfft mit im verneut.* S 10. 2. 12 *von irm magtúm.* V 98. 2. 4 *heiltúm ich machen kane.* S 47. 3. 12 *ist der iunglíng.* W 2. 13. 1 *zwilíng und die iuncfro.* V 27. 2. 7 *schicklích, gelírnig zu der kunst.* Ox 8. 3 *fraislích sy mich erschellen.* Ox 12. 10 *freuntlích worden pekande.* V 27. 8. 4 *lancksám und nit zu pelde.* V 27. 9. 1 *vorchtsám, traurig und selten fro.* V 27. 8. 9 *auch sein vollíg und dicke.* W 24. 5. 9 *kan-wan menschlích persson.* L 26. 18. 19 *etlích an eisynn hacken, warn feuréÿn.* L 26. 19. 2 *an pra^{v}tspissen, die worn eiséin.*

Besonders häufig kommt *etlich* vor in der Betonung *etlích,* im ganzen 27 mal, darunter 23 mal an erster Stelle.

Die dreisilbigen Formen sind hier nur berücksichtigt, so weit sie im Reim stehen, z. B.:

K 31. 2. 6 *ich leid heimléichen : weichen.*

W 2. 9. 13 *daz fïr durch sein clarhéite : weisseite.*

Eine Übersicht gibt die folgende Tabelle:

	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	2	
	44	43	196	304	796	259	1515	2646	2002	106	720	220	
I	—	1	—	—	2	2	16	21	14	—	2	R 5	63 (5)
II	—	—	—	—	4	1	15	9	4	R 2	R 8	—	43 (10)
III	—	—	—	1	3	—	5	R 4	R 6	—	—	—	19 (10)
IV	—	—	1	1	2	—	R 8	—	—	—	—	—	12 (8)
V	—	—	1	R 1	R 4	—	—	—	—	—	—	—	6 (5)

In Summa: 143 Fälle, darunter 38 Reime.

III. Zweisilbige Nominalkomposita.

Die durch Ableitung entstandenen Komposita sind bereits im vorigen Abschnitt behandelt. Dreisilbige Wortformen (Kompositum + Flexionssilbe oder Kompositum + Ableitungs-

Digitized by Google

silbe) sind miteinbegriffen, wenn die beiden letzten Silben als Reimsilben fungieren. Die Untersuchung ergab folgendes:

	14 44	13 43	12 196	11 304	10 796	9 259	8 1515	7 2646	6 2002	5 106	4 720	2 220	
I	—	—	1	1	1	—	4	5	9	—	3	R 7	31 (7)
II	—	—	1	2	1	2	5	7	3	R 2	R 18	—	41 (20)
III	—	—	1	—	4	—	5	R 34	R 22	—	—	—	66 (56)
IV	—	—	—	—	1	R 5	R 12	—	—	—	—	—	18 (17)
V	—	—	—	R 5	R 11	—	—	—	—	—	—	—	16 (16)

In Summa: 172 Fälle, darunter 116 Reime.

Die verschiedenen Kompositionen verteilen sich folgendermafsen auf die Verse:

a) Komposita, die aus zwei selbständigen Nominibus bestehen, wie *ertreich, hausswirt, bustab, gruntvest, schaffdermen* (Reim!), *sihtag, iuncfrav, fusztuch, stabwurcz, hohczit, marggraf, stockvisch* etc. stehen in 87 Versen mit der Betonung $\times \acute{\times}$;

b) Partikelkomposita wie *uffreht, abgrunt, apgöt, peispil, fürwicz, zukunfft* etc. stehen in gleicher Betonung in 14 Versen;

c) Zusammensetzungen mit *un-* finden sich in 46 Versen;

d) aus Verbalkompositis abgeleitete Substantiva wie *anvang, uffsecz, aplaᵛs,* im Reim *fürtreter, auszrihter, ümbreisse,* dazu *ümbsweiff* u. a. kommen 25 mal vor.

IV. Verbalkomposita.

Verse, in denen der 1. Bestandteil des Verbalkompositums betont wird, sind sehr selten, z. B.: T 26. 5. 11 *er kümpt zu zu gnaden, wil er ánrüffén den milten crist.* Fast immer bekommt der verbale Teil den Accent, z. B.: Z 3. 14. 7 *umb sölches das sie uns auszzélen die.* V 26. 3. 1 *sein gaᵛkelspil*

Digitized by Google

hat er ausgléckt. O 31. 3. 10 *sy doch nit wil anrégen.* S 11. 1. 16 *waz er anvíe.* V 3. 4. 8 *der hovart schnöd nachtüne : süne.* Z 10. 4. 12 *und ging den weg, den er herkúmen waz,* ebenso Ox 15. 10 *ausssúndern.* T 10. 3. 10 *hinkámen.* S 6. 1. 13 *herkám.* W 6. 7. 12 *anbéten.*

Dazu zähle ich auch die von Nominalkompositionen abgeleiteten Verben, z. B. K 35. 1. 6 *kürczwéilen wir.* S 11. 2. 11 *antwűrten so mit schalle.* S 21. 2. 5 *ihesus entwűrt.* S 54. 2. 24 *urteilt sie got mit ýmme*; ferner Zusammenbildungen, wie sie sich finden W 25 b. 2. 3 *pret spílen, karten topeln.* Z 7. 5. 5 *er waz der erst, der ýe begund ee préchen : lamechen.*

Meist stehen diese Verbalkomposita am Ende des Verses. Von 97 überhaupt vorkommenden Fällen finden wir 60 im Reim, das hängt natürlich mit der gewöhnlichen Sprechweise zusammen.

V. Dreisilbige Wortformen.[1])

An und für sich schon eignen sich dreisilbige Wortformen wenig für einen Vers mit regelmäfsigem Wechsel von betonter und unbetonter Silbe, sie bedingen auf alle Fälle Verletzung des Wortaccents. Diese kann verschieden schwer sein; je nach der Qualität der folgenden Silbe und nach dem ganzen Bau des Verses wird sie als schwer oder leicht, ja zuweilen gar nicht empfunden. Wir können in Versen wie

Z 3. 2. 3 *und willen énglischér natür und mynn*
S 26. 5. 10 *eür yéglichér sol auch also*
W 50. 5. 11 *irr wéiplichén persson,*

in denen die der 3. Silbe des Kompositums folgende weniger betont ist als diese, eine Verletzung des natürlichen Accents

[1]) Die im Reim stehenden dreisilbigen Wortformen sind bereits unter II und III berücksichtigt.

Digitized by Google

kaum wahrnehmen. Noch weniger ist das der Fall, wenn die dem Kompositum folgende Silbe eine tonlose Präfixsilbe ist, z. B.

V 98. 7. 1 *in géistlichém gewand und sit*
T 27. 2. 16 *daz macht dein hérliché gezir.*

Auch in der folgenden Zusammenstellung trenne ich wieder die Komposita durch Ableitungssilbe von den als „Nominalkomposita" bezeichneten Substantiven, die aus 2 selbständigen Gliedern bestehen.

a) Ableitungs- + Flexions- (oder Ableitungs-) Silbe.

I a. Die Stammsilbe ist betont, die der 3. Silbe des Kompositums folgende Silbe ist von Natur unbetont oder tonlos, z. B. (aufser den eben genannten Versen):

Ox 1. 7 *von vídelérn und geigern*
O 30. 7. (7 *ob ir aber den geken*)
8 *welt machen wéisslichér gemut*
Z 3. 22. 1 *der mensch gemachet ward in ménnlichér gestalt*
S 51. 1. 3 *die geistlichen persson.*

Auch ist hierher zu zählen

W 25 b. 6. 7 *die héiligén funff wunden,*

ferner

W 34. 3. 7 *mich élendén und armen,*

im ganzen 11 Fälle.

I b. Die Stammsilbe ist betont, die der 3. Silbe des Kompositums folgende Silbe ist von Natur betont. Diese Verse enthalten aufserordentlich harte Accentverletzungen, ihre Zahl beläuft sich auf nur 2, nämlich

Z 3. 3. 4 *in ýéglichér weisz er sie schickt und ordenirt*
Ox 2. 3 *und schélmigén schaᵛff dermen*

Digitized by Google

II a. Die Ableitungssilbe ist betont, die der 3. Silbe des Kompositums folgende Silbe ist von Natur betont, z. B.

Z 3. 17. 1 *dem menschen erst nach seinem vall schedlíchen wart*
K 39. 3. 6 *hoflíchen singen*
Ox 3. 5 *damit wurt manch jausslícher tant*
T 28. 5. 12 *sündíger mensch, daz merck*
W 1. 1. 11 *yeglícher wolt sie hon*
W 31. 6. 10 *grosslíchem ungelück*
L 26. 20. 24 *angstlíchen swicz*
L 26. 20. 9 *grausslíchen an ze sehen*

In diesen Versen wird die Verletzung des Wortaccents nicht überall gleich schwer empfunden. Auf jeden Fall ist bei der Qualität der dem Kompositum folgenden Silbe mit Rücksicht auf den Rhythmus des ganzen Verses diese Betonung der unter I genannten entschieden vorzuziehen. Besonders hart ist allerdings die Betonung in Versen wie

V 27. 8. 2 *kelt und feuhtíkeit si gepirt,*

wo die 3. Silbe des Kompositums eine Ableitungssilbe ist. Im allgemeinen aber klingt die Betonung der Ableitungssilbe *-ig* an und für sich schon sehr anstöfsig.

Dem Sinne nach wäre die Betonung *kunstlósen* in dem Verse

L 1. 2. 17 *nur die kunstlósen, die daz mut* (= mutet)

gar nicht übel, denn Beheim stellt hier die „Kunstlosen" denen gegenüber, die etwas von der Kunst verstehen, den „Meistern", den Kunstreichen, zu welchen er sich natürlich in allererster Linie selbst zählt. Dafs Beheim jedoch beabsichtigt habe, auch durch die Betonung — falls er die Verse nach dem angenommenen Prinzip gebaut hat — den erwähnten Gegensatz noch hervorzuheben, das ist in Rücksicht auf die ganze poetische Praxis des Dichters nicht anzunehmen. Wir haben es hier also mit einem Zufall zu tun.

Im ganzen gehören in diese Rubrik 91 Verse.

Digitized by Google

II b. Hierher würden Fälle zu zählen sein, die betonte Ableitungssilbe haben, bei denen ferner auf die 3. Silbe des Kompositums eine unbetonte oder tonlose Silbe folgt. Für diese schwere Accentverletzung habe ich kein Beispiel gefunden.

Eine Zusammenfassung der in diesem Abschnitt behandelten Verse ergibt: dreisilbige, durch Ableitungs- + Flexionssilbe gebildete Wortformen sind in 104 Versen vertreten.

In 13 Fällen bekommt die Stammsilbe einen Accent; die dem Kompositum folgende Silbe ist unbetont oder tonlos in 11, natürlich betont in 2 Fällen. Die übrigen 91 dreisilbigen Formen weisen betonte Ableitungssilbe auf, in jedem Falle aber ist die ihnen folgende Silbe von Natur betont.

b) Dreisilbige Nominalkomposita.[1])

Die Einteilung dieser Wortformen ist nach denselben Gesichtspunkten vorgenommen wie unter a.

I a. Der erste Teil des Kompositums ist betont, die der 3. Silbe desselben folgende Silbe ist wenig betont oder tonlos, z. B.

V 98. 3. 11 *und ist doch úngeistlích dapei*
V 3. 5. 9 *in héll prangér verclammest*
T 19. 6. 6 *als kálbsmeulér und eines stelczers ganck*
S 13. 2. 1 *des wéissagén, der dis gesprochen hat*
T 31. 2. 2 *er hat ein zungen, zwíveltíg verkert*
S 47. 2. 3 *mit boser, únkeuschér pegirt*
W 28. 33. 13 *mit éinmütíger stymme*
V 27. 8. 7 *sein ússpurczén ist manigvalt*
S 16. 1. 20 *und alle schéltwörtér gever.*

[1]) Vgl. S. 78 Anm. 1. — Auch die von Verbalkompositis abgeleiteten Substantive sind in diesem Abschnitt berücksichtigt.

Digitized by Google

In den meisten Fällen ist diese Betonung gar nicht so sehr anstöfsig, sie kommt in 23 Versen vor.

I b. Schwerer wiegt die Accentverletzung, wenn die der 3. Silbe des Kompositums folgende Silbe natürlich betont ist und als solche in die Senkung kommt. Dieser Fall kommt 6 mal vor:

O 30. 5. 2 *der únzuhtlích, fraislích wort sweczt*
S 49. 2. 1 *fluchen und schéltwörtér lernén sie gern*
L 26. 17. 21 *und díeselbén mohtén nit schreien.*

Die folgenden 3 Verse hätten ebenso gut unter I a aufgenommen werden können:

T 19. 4. 10 *da prántstuczén sten ýnne*
S 47. 3. 1 *mit newen spríhwörtérn sein sie gar speh*
L 1. 2. 29 *den náhmeistérn wun ich wol mit.*

In dem ersten Beispiel wird auch in der natürlichen Rede der Ton von *sten* weggezogen auf *ýnne*, sodafs die Unbetontheit des *sten* gegenüber der 3. Silbe des Kompositums nicht weiter auffällig ist. Ähnlich steht es mit dem 3. Vers, nur dafs hier der Ton des ganzen Satzes auf *nah-* fällt. (Beheim will sich den 12 alten Meistern nicht gleichstellen, wohl aber glaubt er, unter den Nachmeistern der Zwölfe seine Stellung beanspruchen zu dürfen.) Auf dem Verbum liegt in diesem Zusammenhang kein Ton. Auch in dem zweiten der genannten Verse ist die Accentverletzung nicht schwer. — Damit streifen wir schon das Gebiet des Widerspruchs zwischen Satz- und Versaccent, der aber für unsern Zweck belanglos ist.

II. Umgekehrt wie bei den unter I a und I b untersuchten Formen liegt die Sache, wenn der zweite Teil des Nominalkompositums in die Hebung rückt.

II a. Weniger empfindlich berührt die Betonung, wenn die dem Kompositum folgende Silbe betont ist, im ganzen 59 mal, z. B.

Digitized by Google

Z 2. 1. 7 *got ist drivéltiglich gewesen ỹe*
Z 3. 1. 1 *ein got, drivéltig schöpfer aller creatur*
Z 9. 2. 8 *wol ein und sibenczig werckméister woren*
K 24 b. 5. 7 *unréhte spor*
V 22. 2. 2 *und furen uns unréhte spor*
S 16. 3. 14 *unnűcze wort allsamet*
S 17. 3. 10 *in den siechpéten ümbetragen.*

Viele der hierher gehörigen Verse lassen sich mit dem angenommenen Rhythmus glatt lesen, ohne dafs man Anstofs an der Betonung nimmt.

II b. Für die andere Möglichkeit, dafs eine unbetonte Silbe dem Kompositum folge, bieten die Verse kein Beispiel. Vielleicht wäre hierher zu setzen:

L 26. 29. 17 *da namen zwen, als weren es*
18 *erczbischoff, den Owende*

Im ganzen enthalten also 88 Verse dreisilbige Nominalkomposita. In 29 Fällen ist der erste Teil des Kompositums betont; eine unbetonte Silbe folgt 23 + 3 mal, eine betonte 3 mal. Die übrigen 59 dreisilbigen Formen haben den Accent auf der zweiten Silbe; ihnen folgt stets eine natürlich betonte Silbe.

VI. Fremdwörter und Namen.

Die Betonung der Fremdwörter und Namen ist verschieden. Ich habe schon im Reim auf die schwankende Betonung bei fremden Namen hingewiesen. Mit jambischem Rhythmus gelesen, würden Betonungen wie die folgenden eintreten: *Marcús, Jhesús,* S 6. 3. 6 *czu máriám, Anná : da, Johannés, Adám, Davít, Moáb, Holóverném* etc. Wir dürfen diese Betonungen nicht als Accentverletzungen ansehen, ebensowenig aber bei den übrigen fremden Wörtern wie *avé, cancér, centrúms, luná,*

Digitized by Google

virgó, súptil, cómplex, manná. Betonungen, wie sie die folgenden Fremdwörter aufweisen, empfinden wir allerdings als sehr hart:

Z 2. 3. 10 *glaub an dreÿ pérsson und an einen got*
Z 3. 26. 4 *reht alz ir máterg von seinr máterg kumen waz*
V 3. 1. 12 *e daz fundáment und gruntvest*
V 22. 2. 7 *sy geben uns pöz éxampél : vel*
V 22. 7. 3 *ir éxempél und valscher klaff*
V 27. 6. 4 *daz ir die nátur wisset*
S 13. 2. 24 *und zu predígen schire.*

VII. Adverbialkomposita.

Die Betonung *ainsmáls* scheint für Beheim noch die natürliche gewesen zu sein, das geht aus der Schreibweise *ains mals* in 2 Wörtern hervor. Meist kommt allerdings die Schreibung in 1 Wort vor. Von den übrigen Adverbialkompositis ist noch *auszhalb* zu erwähnen, das in dieser Form mit dem Accent auf dem zweiten Teile 9 mal sich findet und zwar immer am Versanfang. In der Form *auszhálben* mit der bezeichneten Betonung steht es 2 mal, ebenfalls am Versanfang.

Die Betonung von *also* ist schwankend, bei jambischem Rhythmus gelesen fällt der Accent in den meisten Versen auf die 2. Silbe.

In Z 3. 3. 7 *als moises hérnaᵛch schreibet fürbaz mer* hat das Adverb den Ton auf der 1. Silbe, desgleichen in T 27. 1. 16 *so wolt aᵛch keine hérausgon.*

VIII. Präfixe.

Es erübrigt noch, auf die Stellung der Präfixe im Verse einzugehen. Die Synkope bei Präfixen ist schon früher behandelt worden (s. S. 62). Es kommt jetzt die zahlenmäfsige

Digitized by Google

Feststellung der erhaltenen und der synkopierten Präfixe in Betracht.

a) Das Präfix *ge-*[1]) ist
   1. in der Senkung erhalten . . . 1070 mal
   2. in der Hebung synkopiert . . 122 „
   3. in der Hebung erhalten . . . 12 „
   4. in der Senkung synkopiert . . 21 „

b) Das Präfix *be-* ist
   1. in der Senkung erhalten . . . 427 mal
   2. in der Hebung synkopiert . . 13 „
   3. in der Hebung erhalten . . . 3 „
   4. in der Senkung synkopiert . . 1 „

c) Das Präfix *ver-* steht
   1. in der Senkung . . . . . 405 mal
   2. in der Hebung . . . . . 3 „

d) Das Präfix *er-* steht
   1. in der Senkung . . . . . 222 mal
   2. in der Hebung . . . . . —

e) Das Präfix *en- (ent-)* steht
   1. in der Senkung . . . . . 66 mal
   2. in der Hebung . . . . . —

f) Das Präfix *zer-* steht
   1. in der Senkung . . . . . 43 mal
   2. in der Hebung . . . . . 1 „

Fassen wir die Resultate der letzten Aufstellung zusammen, so ergibt sich folgendes: Liest man die Verse nach jambischem Rhythmus, so stehen von 2252 überhaupt vorkommenden Präfixen 2233 oder **99,15** % in der Senkung, 19 oder **0,85** % in der Hebung, oder auf die Anzahl der Verse bezogen: unter

[1]) Die mit *ge-* zusammengesetzten Verba sind nicht unterschieden von den Nomina gleicher Zusammensetzung.

Digitized by Google

466 Versen begegnet einer, der eine Hebung auf der Vorsilbe trägt.

Doch betrachten wir diese 19 Verse genauer! Es sind die folgenden:

V 22. 8. 12 *mit géwalt offenperlich sij*
V 98. 7. 2 *und gébaren geistlich damit*
Ox 9. 7 *umbgéwürgt und verdrete*
T 6. 2. 8 *sein géwant rurt sie hinder sit*
S 65. 1. 7 *die géschrift hie fürware*
Ox 6. 9 *so gédenk ich an mein gesleht*
Ox 8. 10 *arm gébauren und schelmig geul*
S 13. 3. 1 *daz gévellig iar gotes und den tag*
L 26. 12. 12 *und gédaht an der friste*
S 13. 2. 18 *den die da sein in gévenckno^{v}s*
K 24a. 3. 2 *und bégund in*
L 26. 25. 13 *du pédarffst wol daz du seist keck*
L 26. 37. 21 *und pézeichen na^{v}ch deme*
S 13. 2. 21 *den zérprochenn ir mös*
V 3. 2. 2 *hat mit türn vérslossen daz mer*
Ox 15. 5 *und muss mit vérschmehlicher swich*
S 26. 3. 23 *in vér-*
(cündet dieselben worte)
S 47. 3. 21 *musz es alls gancz sein als die géschrifft sagt*
V 27. 5. 12 *und gédencken gemlichen, ich.*

Auffallend ist, dafs Ox allein 4 dieser Verse enthält. Während nun in der Hs. die Lieder eines und desselben Tones zusammengeschrieben sind, ist Ox ohne Überschrift zwischen die Lieder der „Kurzen Weise“ und des „Trommetentones“ eingeschoben (H bl. 45a, in M findet sich das Gedicht nicht). Offenbar ist Ox später mit weniger Sorgfalt — das zeigt auch die Schrift — eingetragen. Auch gibt es kaum ein Lied, das so viele sonstige Verstöfse gegen den natürlichen Accent — mit jambischem Rhythmus gelesen — aufweist, für Flexions-, tonlose Suffix- und Endsilben beträgt die Zahl der Verletzungen

Digitized by Google

48 in 150 Versen! Ein einziger Vers mit einem betonten Präfix erhöht natürlich die Prozentzahl, wie sie das Verhältnis 2252 : 19 gibt, ganz beträchtlich, und bei dem Ausfall von Ox würde auf 590 Verse ein betontes Präfix kommen (gegen 466).

Des weiteren ist S 13 mit 3 betonten Vorsilben vertreten. Auch hier liegt ein besonderer Umstand vor. Beheim behandelt einen biblischen Text, Lukas 4, 14, und gerade da, wo er eine biblische Vorlage hat, arbeitet er sehr wenig frei.

Aber wir können die Verse, wenn auch vielleicht entschuldigen, so doch nicht von der Hand weisen, sondern müssen sie mit in den Kauf nehmen. Auf eine auffallende Tatsache weise ich noch hin. In 15 von den 19 Fällen steht die Vorsilbe in der ersten Hebung, darunter einmal als Reimsilbe in einem zweisilbigen Verse. Es ist hier nicht der Ort, näher auf diese Erscheinung einzugehen, ich werde später im Zusammenhang darauf zurückkommen. Überhaupt hat diese ganze Untersuchung über Accentverletzung vorläufig nur den Zweck, statistisch das Eintreten von Verletzung des Wortaccents nach Häufigkeit und z. T. nach der Stellung im Verse festzustellen, wenn man jambischen Mafsstab an die Verse legt.

Zum Schlufs gebe ich noch einmal eine Gesamtübersicht der Resultate.

Liest man die Beheim'schen Verse nach jambischem Rhythmus, so beträgt für ca. 8850 untersuchte Verse die Verletzung des Wortaccents dadurch, dafs

I.	eine Flexions-, tonlose Suffix- oder die Endsilbe einer Partikel in die Hebung tritt	8,23 %
II.	eine Ableitungssilbe in die Hebung tritt	1,62 „
III.	der 2. Teil eines Nominalkompositums in die Hebung tritt	1,94 „
IV.	desgl. der 2. Teil eines Verbalkompositums	1,09 „

Digitized by Google

V. durch die Betonung des 1. oder 2. Teiles eines 3-silbigen Nominalkompositums der natürliche Accent gestört wird . . 1,76 %

VI. deutsche Namen, Adverbialkomposita und Zahlwörter falsch betont werden (ca. 110 Fälle) . . . . . 1,24 „

VII. eine unbetonte Vorsilbe in die Hebung tritt . . . . . 0,21 „

Die Zahl derjenigen Verse, die Verletzung des Wortaccents haben, beträgt ca. 1341, die Summe der Verletzungen überhaupt 1424, sodafs ca. 83 Verse Accentverletzung an mehr als einer Stelle haben. Abgesehen vom Widerspruch mit dem Satzaccent lassen sich 84,85 % Verse mit jambischem Rhythmus lesen, ohne dafs der Wortaccent verletzt würde. Diese hohe Prozentzahl läfst entschieden den Schlufs zu, dafs Beheim das Bestreben gehabt hat, einen regelmäfsigen Wechsel von betonten und unbetonten Silben eintreten zu lassen. Besonders läfst die Behandlung der unbetonten Vorsilben dies Bestreben deutlich erkennen.

Eine weitere Stütze dieser Behauptung werde ich im II. Kapitel bringen.

Digitized by Google

Kapitel II.

Melodik.

A. Notation der Lieder.

Mit Noten versehen sind nur der erste Stollen des Textes und der Abgesang. Der zweite Stollen, der auf den ersten ohne Noten folgt, hat immer dieselbe Melodie wie dieser. Der Text zeigt hinter dem Reimwort stets einen kleinen senkrechten roten Strich, ein eben solcher steht auch sehr häufig in der Melodie hinter der Note, die zu der Reimsilbe gehört. In einer Zeile stehen zuweilen mehrere Verse, doch bricht jede mit dem Versschlufs, also mit dem Reimwort ab.

Die Anzahl der Linien in den Notensystemen ist verschieden. In H ist meistens das fünflinige angewendet, in der Zugweise das vierlinige. M dagegen notiert vielfach in 6 Linien.

Als Schlüssel fungiert der F-Schlüssel in verschiedenen Formen auf der 2., 3. oder auch 4. Linie. H hat durchgehends 3, nur in der kurzen Weise *F*. Diese letztere Form hat auch M meistens. Sehr oft zeigt ein über dem Schlüssel liegender c-Schlüssel (natürlich auf der entsprechenden Linie) die c-Linie an; er steht auch allein, ohne den F-Schlüssel.

Die Noten der Melodien sind im allgemeinen klar und deutlich geschrieben. Sie stehen in genügenden Abständen voneinander, und jede steht ziemlich genau über der ihr zugehörigen Silbe. Die Notenzeichen sind weder in einer und

Digitized by Google

derselben Hs. einheitlich, noch ist die Notation in M eine genaue Kopie der in H.

Zwei Arten von Notierungen sind in H zunächst zu unterscheiden. Die Zugweise ist in ungefüllten, die sämtlichen übrigen Melodien sind in gefüllten Noten geschrieben. Mir scheint es Bequemlichkeit des Schreibers gewesen zu sein, wenn er bei allen Melodien mit Ausnahme der zuerst geschriebenen und am Anfang der Hs. stehenden Melodie der Zugweise die Schreibung der gefüllten Note angewendet hat; denn ein derber Strich läfst sich entschieden leichter zeichnen als eine kleine weifse Raute. Einen andern Grund wüfste ich nicht. Der geistliche Inhalt des Textes kann auf die Schreibung der Noten nicht von Einflufs gewesen sein, sodafs etwa die Melodie besonders „feierlich" sein sollte; denn geistlichen Inhalt hat auch der Text der Oster- und Hofweise, der schlecht güldenen und hohen güldenen Weise, des verkehrten Tones, also die Mehrzahl der Lieder. Ferner aber ist in M ein entsprechender Unterschied in der Notation nicht gemacht worden.

Die Zugweise nun ist in zwei Notengattungen notiert, der ungefüllten und ungestrichenen Rautennote, Semibrevis ◇ und der ungefüllten und ungestrichenen rechteckigen □, Brevis. Diese findet sich nur an erster und letzter Stelle der 2. und 3. Zeile des Aufgesanges, an letzter Stelle der 1. Zeile des Aufgesanges und der drei letzten Zeilen des Abgesanges, sodann ausnahmsweise an sechster Stelle der 1. Zeile, über der Silbe *von* (s. Anhang, Zugweise, Zeile 1); sonst steht überall die Rautennote. Für gewöhnlich kommt auf jede Silbe nur eine Note, nur am Ende eines Verses sind zuweilen für eine Silbe mehrere Noten vorhanden. Die Noten dieser Ligaturen sind gewöhnlich unterschiedslos aneinandergehängt, z. B. Zugweise, Zeile 12:

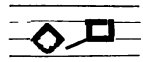
fron

Zeile 10:

don

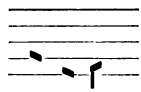
Digitized by Google

dagegen notiert die 1. Zeile:



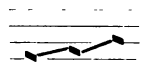
nant

Die sämtlichen andern Melodien aber von H sind in gefüllten und ungestrichenen Noten geschrieben. Die am häufigsten vorkommende Note ist bezeichnet durch einen derben, schiefliegenden Druckstrich ohne Stil, Semibrevis ⬊, am Ende der Zeilen steht vielfach die ausgefüllte Longa ⬒. Nur in seltenen Fällen ist die Semibrevis mit einem senkrechten Haarstrich versehen, und zwar dann, wenn eine Ligatur bezeichnet werden soll, z. B. Trommetenton, Vers 4:



ge - vercz

Sonst aber werden die Noten wie bei den in der Zugweise genannten Fällen unterschiedslos aneinandergehängt, z. B. kurze Weise, Vers 1:



geist

Die Longa findet sich nur am Ende einiger Zeilen.

Wir haben also eine fast völlige Korrespondenz zwischen der Notierung der Zugweise und derjenigen der übrigen Melodien, nur dafs in jener die ungefüllten, in diesen die gefüllten Noten verwendet sind.

Ein ganz anderes Bild bieten dagegen die Melodien von M. Die Intervalle sind genau dieselben wie bei H, aber in buntem Wechsel stehen gestrichene und ungestrichene schwarze Noten mit Ausnahme der Zugweise und der kurzen Weise, in denen die gestrichenen Noten fehlen. Weder am Anfang noch

Digitized by Google

am Ende irgend einer Verszeile finden wir die Longa. Die durch dicken schrägen Druckstrich bezeichneten Noten sind im allgemeinen zierlicher als in H. Ein Prinzip über die Setzung der gestrichenen und ungestrichenen Noten kann ich nicht feststellen, ich halte die verschiedene Schreibweise für eine Willkür des Schreibers. Wenn, wie der gröfsere Münchener Handschriftenkatalog (Manuskript) annimmt, es richtig ist, dafs M (von Jorg von Clein) für Beheim geschrieben wurde und in dessen Besitz war,[1]) so ist die Annahme wohl berechtigt, dafs in der Gesangspraxis ein Unterschied zwischen den gestrichenen und ungestrichenen Noten nicht gemacht wurde; denn da sich der Unterschied nur auf die Dauer der Noten und infolgedessen auf den Rhythmus beziehen könnte, hätten wir in der Hand des Dichterkomponisten — H ist eigenhändig von ihm geschrieben — für jede Melodie einen zweifachen Rhythmus anzunehmen, was offenbar nicht gut möglich ist. Andererseits entsteht eine neue Schwierigkeit dadurch, dafs in M für die in H geschriebenen Longae keine besonderen Zeichen stehen. — Auf das bis jetzt noch nicht klargestellte Verhältnis der Hss. gedenke ich in einer späteren Untersuchung zurückzukommen, für den vorliegenden Zweck kommt in erster Linie die vom Komponisten selbst geschriebene Notation in Betracht.

Am Ende einer Notenzeile steht häufig der „Custos“ in der Form ✓ oder ⌇, um schon vorher diejenige Linie oder denjenigen Zwischenraum zu bezeichnen, auf welcher oder in welchem die erste Note der nächstfolgenden Zeile zu stehen kam.

B. Die Übertragung der Melodien.

Eine Übersicht über die Versuche, die Melodien der Minnesinger und Troubadours in modernen Noten wieder-

[1]) Nach einer gütigen Mitteilung des Herrn Dr. Leidinger in München.

Digitized by Google

zugeben, bietet in vorzüglicher Weise Saran im II. Bande der „Jenaer Liederhandschrift“ S. 91 ff. Die gesamten älteren Versuche müssen demnach als verfehlt angesehen werden. Sie sind vielfach von der falschen Ansicht ausgegangen, dafs die Melodien mensural notiert seien, und dafs man aus dieser Notation den Rhythmus der Lieder herauslesen könne. Den ersten wirklich entscheidenden Schritt von einer Theorie, die in einigen Punkten schon früher festgelegt war, zur Praxis tat Riemann. Er hat die Nidhard-Lieder übertragen.[1]) Über das Prinzip der Übertragung äufsert er sich:[2]) „Die Gestalt, in welcher die Nithart-Melodien uns überliefert sind, beweist, dafs selbst die Vers-Teilstriche entbehrlich waren, dafs also eine feste Norm für die rhythmische Messung der Töne je nach der Silbenzahl resp. der Zahl und Art der Versfüfse bestand, welche ein Mifsverstehen dieser gedrängten Neumierungen ausschlofs.

„Diese Norm kann keine andere gewesen sein als die Annahme Eines Mafses als des eigentlich normalen, gegenüber welchem alle andern als leicht kenntliche Abweichungen erschienen und beim Lesen der Verse sofort erkannt wurden.

„Dieses Normalmafs kann nur ein streng symmetrisch verlaufendes gewesen sein, da nur ein solches eine das musikalische Gefühl völlig befriedigende Darstellung in Notenwerten ergibt. Da der regelmäfsige Wechsel von Hebung und Senkung der älteren deutschen Poesie unverkennbar eigentümlich ist, und sowohl Folgen mehrerer Hebungen als Folgen mehrerer Senkungen doch nur ausnahmsweise vorkommen, so kann es sich nur um Potenzierungen der Zweizahl in der Zusammenfügung zweisilbiger Versfüfse, und zwar Jamben oder Trochäen handeln . . . Das gesuchte Grund-

---

[1]) Beilage zum „Musikalischen Wochenblatt“, Leipzig 1895, Nr. 1—5.

[2]) „Die Melodik der deutschen Minnesänger“, Mus. Wochenbl. 1897, Nr. 3, S. 34.

Digitized by Google

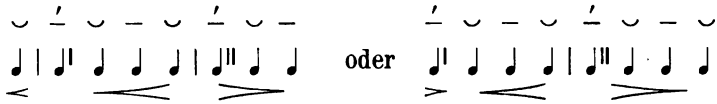
mafs für die Messung der Verse ist der Kurzvers von vier Jamben oder Trochäen."

Bei denjenigen (Halb-)Versen, die weniger als 8 Silben haben, müssen Kontraktionen von Silben vorgenommen werden. In welcher Weise, zeigt die anschauliche Tabelle Riemans, die ich hier wiedergebe.

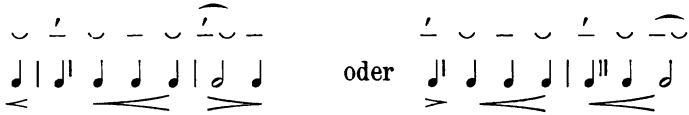
Die möglichen Halbvers-Formen.

1. Normalvers (8-silbig).

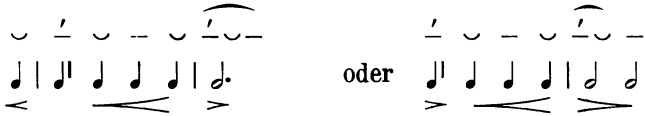
(jambisch) (trochäisch)



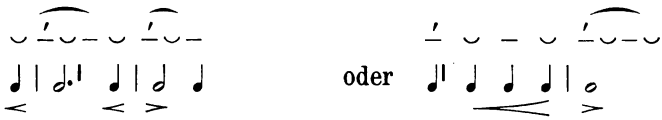
2. (7-silbig).



3. (6-silbig).

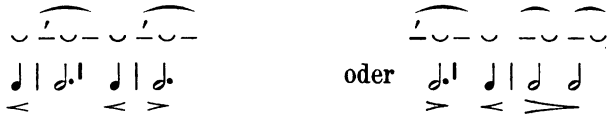


4. (5-silbig).

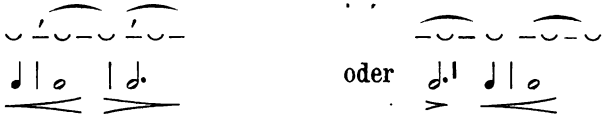


Digitized by Google

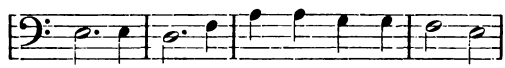
5. (4-silbig).



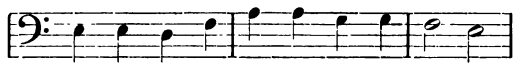
6. (3-silbig).



Nach Riemanns Ansicht können also nicht nur eine Hebung und eine Senkung durch Zusammenziehung in einen Wert vereinigt werden, sondern auch zwei Hebungen nebst zwischenstehender Senkung. Das ist eine Folge, die gezogen werden mufs, wenn der Vierer als einziges Normalmafs angesehen wird. Hier setzt nun die Kontroverse zwischen Riemann und Saran ein. Der letztere läfst den sechsfüfsigen, besser sechshebigen Vers als durchaus selbständig neben dem Vierer bestehen, und zwar setzt sich der Sechser zusammen aus einem ganzen und einem halben Vierer, entweder in der Form 2 + 4 oder 4 + 2 Hebungen. Den Sechser als Normalmafs neben dem Vierer leugnet Riemann ganz entschieden. Die Theorie in die Praxis umgesetzt zeigt das folgende Beispiel. Bei Riemann lautet die 1. Zeile von Nr. 120:



Nach Saran würde die Übertragung heifsen müssen:



Digitized by Google

Saran gibt nur die Möglichkeit zu, eine Hebung und die nächstfolgende Senkung in einen Wert zusammenzuziehen, nicht zwei Hebungen und die zwischenliegende Senkung. Aber es finden sich trotzdem in der Übertragung eine Anzahl Fälle, in denen tatsächlich eine eine Silbe umfassende Note auf den Wert von zwei Hebungen nebst zwischenstehender Senkung gedehnt ist,[1]) sodafs aus dem sprachlichen Sechser ein melodischer Achter geworden ist. —

In zweifacher Hinsicht bedeutet die Arbeit Sarans über die Jenaer Lieder einen grofsen Fortschritt. Die von ihm aufgestellten Grundsätze läfst er gelten „für die ganze monodische Vokalmusik des Mittelalters, soweit sie die geschlossene Form (Strophe, Leich) hat, dafs man danach also auch romanische, englische und lateinische Lieder richtig rhythmisieren kann, vorausgesetzt, dafs die für jede Sprache geltenden besonderen Gesetze über das Verhältnis von Sprache und strengem Rhythmus beachtet werden.“ [2]) Ferner aber verwendet Saran zum ersten Mal die sämtlichen Mittel, die zur Verfügung stehen, um die rhythmische Form zunächst der Jenaer Lieder zu rekonstruieren, es sind:

„1. Betrachtung des Worttextes nach der Zahl, Schwere und Anordnung der Silben, der syntaktischen Gliederung und der Reimausstattung, immer unter Vergleichung der formell zusammengehörigen Strophen.

2. Betrachtung der überlieferten Melodien hinsichtlich der Phrasierung, wie sie aus den melodischen Beziehungen der Töne hervortritt.

3. Heranziehung der technischen Überlieferung des Mittelalters.

4. Die Gesetze der allgemeinen Rhythmik.“ [2])

---

[1]) Vgl. die Beispiele bei Riemann, Die Melodik der Minnesinger. Mus. Wochenblatt 1902, Nr. 30, S. 442 f.

[2]) Saran a. a. O. S. 100.

Digitized by Google

Unter diesen Gesichtspunkten habe ich die Lieder Beheims behandelt, dabei besonderen Wert auf den zweiten Punkt gelegt, weniger auf den vierten; denn auf die vorliegenden Meisterlieder sind die Gesetze der allgemeinen Rhythmik in keiner Weise anwendbar.

Zur Erläuterung der in den Melodien vorkommenden Zeichen gebe ich zunächst eine Übersicht über die neue Terminologie, die Saran zuerst gebraucht hat, und über die Riemann urteilt: „sie sieht wohl so aus, als wenn sie berufen wäre, für künftige Darstellungen grundlegend zu werden.“[1]) Danach haben wir durch Zusammenfassung von „Schlägen“ (= Zeiteinheiten), „die aber noch weiter in kleinere Werte gespalten werden können“, in aufsteigender Ordnung folgende Gruppen zu unterscheiden:

1. Fuſs oder Glied, die Zusammenfassung zweier Schläge, die entweder steigen _ ´ oder fallen ´ _. Die Scheide zwischen zwei Gliedern heifst Gelenk.

2. Bund oder Abschnitt, die Verbindung von 2, 3, 4, 5 oder 6 Füſsen. Die Scheide zwischen zwei Bünden heifst Fuge. Symbol: ˈ

3. Reihe ist die Verbindung zweier Bünde. Sie kann nur aus 1—6 Füſsen bestehen. Die Scheide zwischen zwei Reihen heifst Lanke. Symbol: |

4. Kette oder Periode. Sie wird von mehreren Reihen gebildet. Die Scheide zwischen zwei Ketten heifst Kehre. Symbol: ||

5. Gebinde ist die Vereinigung mehrerer Ketten. Die Scheide zwischen zwei Gebinden heifst Wende. Symbol: ||

6. Gesätz ist die Zusammenfassung mehrerer Gebinde. Die Scheide zwischen zwei Gesätzen heifst Absatz. Symbol: ‖

[1]) Mus. Wochenblatt 1902, Nr. 30, S. 441.

Digitized by Google

Schematisch bestehen die erwähnten Einschnitte (Grenzen) in jedem Gedicht; aber oft „geht der Gesang absichtlich über die Stelle eines Einschnittes hinweg. Die Melodie vermeidet dort die gewohnte, mehr schliefsende Wendung oder der Text zeigt gerade da keinen entsprechend tiefen syntaktischen Einschnitt, ja bei der Lanke (Cäsur) oft nicht einmal einen Wortschluſs. Manchmal trifft beides zusammen. Alles ist darauf angelegt, den Einschnitt abzuschwächen oder ganz zu verbergen, ohne im übrigen Bau und Zusammenhang der betreffenden Gruppen anzutasten .... Gleichwohl läuft die rhythmische Bewegung nie ganz glatt über die Einschnittstelle hinweg. Eine gewisse, wenn auch verhältnismäſsig geringe Andeutung der Grenze verlangt das rhythmische Gefühl doch, damit nicht der Rhythmus des Ganzen schwankend werde. Der Sänger verweilt gewöhnlich ein wenig, dehnt den vor der Grenzstelle liegenden Wert.“ [1])

Analyse der Osterweise.[2])

Die ganze Strophe besteht zunächst aus zwei Teilen. Reimgebäude, Sinn des Textes, besonders aber die Melodie machen einen scharfen Einschnitt hinter *tihten*. Der erste Teil ist der Aufgesang, der zweite der Abgesang. Der Aufgesang setzt sich wieder aus zwei groſsen Gruppen zusammen, die in der Anordnung der Reime und in der Melodie gleich sind: 1. und 2. Stollen. Desgleichen hat auch der Abgesang, besonders in der Führung der Melodie, einen bedeutenden Einschnitt und Wendepunkt hinter *her*, sodaſs auch er deutlich in zwei Teile gegliedert ist. Jeder dieser bisher gewonnenen vier Teile (1. 2. 3. 4.) ist wiederum zusammengesetzt. Diese letztere Gliederung gibt auch der Reim noch an, aber nicht den Zusammenhang der einzelnen Glieder. Der 1. und

[1]) Saran a. a. O. S. 130.
[2]) Vgl. die Beilage.

Digitized by Google

2. Teil haben je 3 Glieder (a — a′ — b). Das zweite, a′, ist deutlich eine Variation des ersten, deshalb ist es mit a′ bezeichnet. a und a′ allein würden kein befriedigendes Ganze geben, den Abschlufs des Teiles liefert erst b. Deutlich ist auch der entsprechende Einschnitt im 3. und 4. Teil durch Reim und Melodieführung gekennzeichnet. Er bestimmt die Glieder 3 a — b und 4 a — b. a wird jedesmal durch b ergänzt, es verhält sich zu b wie Vordersatz zum Nachsatz. Die Gruppen a und b lassen sich noch weiter zerlegen. Die Teile sind durch ⌐¬ bezeichnet. Eine Abstufung der Schwere dieser Teile zu bestimmen ist nicht möglich. Die ⌐¬-Gruppe besteht wieder aus zwei Stücken, den tönenden Silben s S, die leichte geht der schweren voran; auch melodisch findet dieses Verhältnis seinen Ausdruck. Das Lied baut sich also folgendermafsen auf:

s S tönende Silben, Schläge
F ⌐¬ Füfse (Glieder)
a (a′) b Reihen
1. 2. 3. 4. Ketten (Perioden)
I. II. Aufgesang, Abgesang
Strophe
Lied.

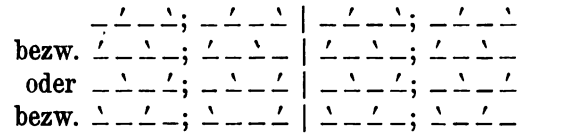
Wir haben ein Lied mit 6 „Ordnungen“ vor uns. Die elementare Gruppe, die Grundlage des Ganzen, ist ♩|♩. Auf derselben Grundlage bauen sich auch die übrigen Lieder Beheims auf. — In ähnlicher Weise lassen sich die verkehrte und die gekrönte Weise analysieren. In V besteht die 6. Kette, in G die 1.—4. und die 9. auch aus 3 Reihen. Hier aber müssen sie mit a, b, c bezeichnet werden; denn keine stellt, wie bei O 1 a, a′, b, die Variation einer andern dar. Der Abgesang in G setzt sich aus 2 Gebinden zusammen, die Wende liegt hinter *gespei*.

Ein Vergleich mit den Jenaer Liedern zeigt, dafs die Lieder Beheims einen ganz ähnlichen Bau haben wie die einfacheren

Digitized by Google

Jenaer, und doch besteht ein grundlegender Unterschied zwischen beiden.[1])

Die Jenaer Lieder lassen noch eine Teilung der Reihen in Bünde zu, die Ordnung, die zwischen Fufs und Reihe steht. Haupt- und Nebenhebungen können in den Bünden unterschieden werden. Im reinen orchestischen Rhythmus (Tanz, Marsch) sind die Hebungen der Bünde ihrer Schwere nach verschieden, die Abstufung der Hebungen bleibt fest, also



Diese regelmäfsige Wiederkehr der abgestuften Hebungen in immer gleichbleibenden Zeitabständen ist das Charakteristische des orchestischen Rhythmus.

Von dem reinen orchestischen Rhythmus ist aufser dem melischen der reine sprachliche Rhythmus zu unterscheiden, der u. a. dadurch charakterisiert ist, dafs die Accente der einzelnen Gruppen weder in gleichen Zeitabständen noch in einem festgesetzten Wechsel von Haupt- und Nebenhebungen wiederkehren. Für den Mischrhythmus, der die Mischung von reinem sprachlichen und reinem orchestischen Rhythmus darstellt, ist charakteristisch, dafs er die regelmäfsige Wiederkehr gegen einander abgestufter Hebungen festhalten kann oder auch nicht. Danach können also die Hebungen entweder gegen einander ausgeglichen sein, oder ihre Abstufung bleibt bestehen, doch so, dafs nicht wie im reinen orchestischen Rhythmus die Abstufung eine feste ist, sondern eine wechselnde. In welcher Weise die Abstufung erfolgen kann, zeigen für den Vierer die bekannten Sieverschen Typen:

---

[1]) Ich gehe im folgenden von der Darstellung Sarans aus, a. a. O. § 28, an die ich mich eng anschliefse.

Digitized by Google

A _ ´ _ ˋ; _ ´ _ ˋ
B _ ˋ _ ´; _ ˋ _ ´
C _ ˋ _ ´; _ ´ _ ˋ
E _ ´ _ ˋ; _ ˋ _ ´

Dazu kommen noch, weil das Bund als ein wichtiges für sich bestehendes Ganze nicht gefühlt wird, sondern nur die Reihe, die beiden Typen:

D _ ´ _ ´ _ ˋ _ ˋ
F _ ˋ _ ˋ _ ´ _ ´

So unterscheiden wir demnach abgestufte oder „dipodische“ (nach Sievers) und ausgeglichene oder „monopodische“, „podische“ Rhythmen. Die ersteren haben wir im Rhythmus des ahd. und mhd. Erzählungsverses. — Über die Ausgleichung sagt Saran[1]): „Sie hat sich in der mhd. neuhöfischen Poesie unter Einfluſs des französischen Achtsilblers entwickelt. Ihr Vordringen kann man z. B. in den Reimpaardichtungen Hartmanns statistisch verfolgen (vgl. Beiträge 24, S. 42 ff.). In der Lyrik nimmt sie Sievers für diejenigen Minnesinger an, die ganz unter romanischem Einfluſs stehen, z. B. Hausen, Reinmar.

„Die Wirkungen ausgeglichener und abgestufter Reihen unterscheiden sich sehr. Jene Rhythmen sind gleichschwebend, diese erregt, lebhaft bewegt, pointierend. Letztere eignen sich darum für einen kräftigen epischen Stil. Vom Epos aus sind sie wohl auch in die mhd. Lyrik z. B. des von Kürenberg und Anonymus Spervogel gekommen. Denn die Verwandtschaft jener altritterlichen Lyrik mit dem Epos des 12. Jahrhunderts ist zweifellos.

„In der Vokalmusik hat der vordringende romanische Einfluſs die alte rhythmische Umlegung entweder zu Gunsten der Ausgleichung beseitigt oder gemildert. In der Jenaer hs.

---

[1]) a. a. O. S. 142.

Digitized by Google

finde ich kein Beispiel, das zwänge, die alte scharf ausgeprägte Abstufung anzunehmen."

Die Verse der Lieder Beheims sind ganz ohne Zweifel monopodisch gebaut, sie haben ausgeglichenen Rhythmus. Von Bünden kann in keiner Weise die Rede sein. Das Einzige, was man durchweg als rhythmisches Prinzip aus dem Verlauf der achtsilbigen Melodiezeile erkennen kann, ist, dafs sich in ihr entschieden ein Rhythmus ausprägt, der dem regelmäfsigen Wechsel von Hebung und Senkung im Text entspricht. Charakteristisch ist das besonders im Trommetenton. Die Melodie ist geradezu widersinnig, wenn man sie mit unterlegtem trochäischen oder fallend spondeischen Text singt. Dieser Charakter der Melodie spiegelt deutlich den beabsichtigten Rhythmus des Textes wieder und ist ein wichtiger Beweis für den jambischen Rhythmus der Verse.

Wenn man die Hebungen des Textes allein in Betracht zöge, so würde man die Lieder nicht im $^4/_4$ Takt wiedergeben können; denn im $2 \times {}^4/_4$ Takt haben wir nach allgemein rhythmischen Gesetzen einen Unterschied in der Schwere der Hebungen. Gewöhnlich haben bei männlich reimenden Zeilen die zweite und vierte Hebung gröfseres Gewicht, von diesen die vierte wieder gröfseres Gewicht als die zweite:

bei weiblich reimenden Zeilen haben die erste und dritte Hebung gröfseres Gewicht, von diesen die dritte wieder gröfseres als die erste:

Diesen Gewichtsunterschied der Hebungen zeigen in der Tat eine grofse Menge Beheimscher Notenzeilen, ich verweise nur auf die Osterweise. Aber nicht in allen Zeilen ist er

Digitized by Google

so charakteristisch durchgeführt, deshalb behalte ich den $^2/_4$ Takt bei.

Der ungerade Takt, in dem etwa auf die Hebung $^2/_4$, auf die Senkung $^1/_4$ kämen, ist für die Lieder höchst unwahrscheinlich. In der Notation ist kein Hinweis darauf vorhanden. Vielleicht hätte der Komponist einen regelmäfsigen Wechsel von langen und kurzen Noten eintreten lassen. Denn um einen längeren Ton zu bezeichnen, wendet er ja andere Noten an, wenn auch die Notation als choral, nicht als mensural anzusehen ist, die Longa gegenüber der Semibrevis also keine relativ bestimmte Dauer bezeichnet.

Wenn bisher in der Arbeit von jambischem Rhythmus die Rede war, d. h. wenn das rhythmische Prinzip der Verse als jambisch bezeichnet wurde, so ist das streng genommen nicht korrekt; denn der jambische Fufs erfordert auch Quantitätsunterschiede seiner Schläge. Sondern es sollte mit „jambischem Rhythmus“ ausschliefslich der regelmäfsige Wechsel von Hebung und Senkung bezeichnet werden. Vom musikalischen Standpunkt aus müfsten wir den Rhythmus „spondeisch steigend“ nennen.

Verse mit weniger als 8 Silben.

Die Verse mit 8 Silben und 4 Hebungen kommen dem Normalvers am nächsten. Daneben haben wir auch Verse mit 2; 4, 5; 6, 7 Silben und bezw. 1, 2, 3 Hebungen. Müssen diese Verse, wie Riemann es mit Nidhards Versen getan hat, mit Hilfe von Kontraktionen auf das Normalmafs von 8 Silben gebracht werden? Oder sind sie mit vorhergehenden oder nachfolgenden Versen zu Vierern oder Sechsern zu verbinden, wie Saran entsprechende Verse in den Jenaer Liedern behandelt hat?

Zunächst kommt der Zweier in Betracht. Saran sieht den Zweier der Jenaer Lieder an als die als selbständig ge-

Digitized by Google

brauchte Hälfte des Vierers. „Melodieführung, Reim, accentuelle und syntaktische Gliederung erweisen ihn in den Liedern manchmal. Doch kann und mufs der Zweier oft durch Verbindung mit Nachbarreihen beseitigt werden. Dies immer, wenn 2 Zweier scheinbar unmittelbar auf einander folgen. In manchen Fällen bleibt man im Zweifel.“[1]) — Einen Zweier haben wir in L 1 a, 4 a, 12 a; S 3 a, 6 a, 7 b, 11 a. In L 1 a liefse sich der Zweier wohl syntaktisch mit dem folgenden Vierer zu einem Sechser verbinden, aber bei L 4 a, 12 a und fast allen übrigen Versen ist diese Verbindung nicht herzustellen. Melodisch wäre sie gleichfalls nicht sinngemäfs.

In S 3 a, 6 a, 7 b, 11 a wäre der Zweier mit einem Einer zu verbinden. Dieser Einer hat nicht den Charakter des Echos oder Ausrufs und dergl., wie er wohl sonst in der mhd. Dichtung sich findet; sondern er ist ein notwendiges syntaktisches Glied mit eigenem Reim. Auch die Melodie zwingt nicht, eine Verbindung mit der vorhergehenden oder folgenden Reihe herzustellen. Die beiden Töne d ⟍ a in 3 b, 6 b, 11 b stehen so selbständig da, als solch charakteristische Merkzeichen, dafs eine Verbindung mit 3 a, 6 a, 11 a die vom Komponisten gewollte Wirkung nicht nur beeinträchtigen, sondern zerstören würde. 7 a desgleichen läfst keine Verbindung mit 7 b zu, es ist ebenso selbständig wie 3 b. Auch der Reim läfst den Einer wie den Zweier selbständig bestehen, nicht weniger die syntaktische Gliederung, wenn auch zugegeben werden mufs, dafs gerade bei den Einern aufserordentlich viele Enjambements von jeder Schwere vorkommen. In der bei weitem gröfseren Anzahl dieser Fälle aber hat die Zerreifsung des Satzes durch den Reim statt zwischen dem Einer und dem folgenden siebensilbigen Vers, nicht zwischen dem Einer und dem vorhergehenden Zweier. Und dann: Wollte man die Verbindung der Einer etc. vornehmen, so würde die ganze Absicht des Dichters, ein kunstvolles

[1]) a. a. O. S. 123.

Digitized by Google

Gebäu zu bieten, das nicht nur im Reim, sondern auch in der Silbenzahl ein solches sein sollte, zunichte gemacht werden. Er hat nicht umsonst die Reihen in auf-, dann absteigender Zahl von Silben (und Hebungen) gebracht:

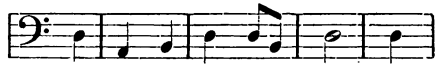
	2.	4.	6.	8.	10.	8.	6.	4.	2.
bezw.	1.	2.	3.	4.	5.	4.	3.	2.	1.

und alle diese Verse auf einander reimen lassen.

Der Dreier, entstanden durch Verkürzung eines Vierers um einen Fufs, ist in den Jenaer Liedern selten. Beheim hat 3-hebige (6-silbige) Verse sehr häufig in der Hofweise, aufserdem in K 4 b, S 8 a, S 10 b, L 12 b u. ö. Der Dreier ist hier durchaus selbständig.

Wir sehen also, dafs die Einer, Zweier, Dreier genau so selbständig dastehen wie die Vierer. Aber genau so selbständig wie diese geradsilbigen sind auch die ungeradsilbigen Verse. Bei einer 7-silbigen Reihe (3-hebig mit weiblichem Reimwort) ist in den Jenaer Liedern die Hauptsilbe des Reimwortes auf den doppelten Wert gedehnt z. B. (in Viertelnoten):

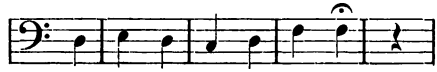
Jen. XVIII, 4b.



syn swert sol vridę ir - wek - ken.

Für diese Verse mit katalektischem Schlufs, die dem Texte nach nur drei schwere Silben haben, verlangt der allgemeine Rhythmus vier Hebungen anzusetzen (vgl. Saran a. a. O. S. 114). Dagegen habe ich einen entsprechenden Vers Beheims in folgender Weise übertragen:

O 1b.



daz ich hie mug be - rih - ten.

Digitized by Google

Folgende Gründe haben mich veranlafst, die 7-silbigen Verse nicht auf das Normalmafs von 4 Hebungen zu bringen. Wenn Beheim die Hauptsilbe des zweisilbigen Reimes hätte gedehnt haben wollen, sodafs also der Normalvers herauskam, so würde er das in der Notation angedeutet haben. Denn er wendet ja doch sonst häufig die brevis bezw. longa an, bei stumpfem Reim und bei der zweiten Silbe von weiblichen Reimen, aber niemals bei der ersten Silbe weiblicher Reimwörter. Ferner kommt es dem Dichterkomponisten nicht auf die Ausfüllung des Fufses an, sondern die Hauptsache ist ihm die Silbenzahl; nicht von 1-, 2-, 3- etc. hebigen Versen mit stumpfem oder klingendem Ausgang haben wir bei ihm zu sprechen, sondern von 2-, 4-, 6-, 7-silbigen Versen. Die Bezeichnung „-hebig" habe ich oben gebraucht wegen des besseren Vergleichs mit den Jenaer Liedern. Endlich aber beweist die absolute Selbständigkeit aller behandelten Verse mit weniger als 8 Silben, dafs ein Normalvers für die Lieder Beheims nicht angenommen werden kann. Es ist eben ein ganz anderes rhythmisches Prinzip, das wir hier vor uns haben: eine für jeden Vers feststehende Silbenzahl und ein regelmäfsiger Wechsel von Hebung und Senkung.

Auf die vollständige Befriedigung des musikalisch-rhythmischen Gefühls müssen wir Verzicht leisten, denn die kann ausschliefslich eine Darstellung geben, deren Notenwerte, wie schon oben gesagt, nach einem streng symmetrisch verlaufenden Normalmafs geregelt sind.

Verse mit mehr als 8 Silben.

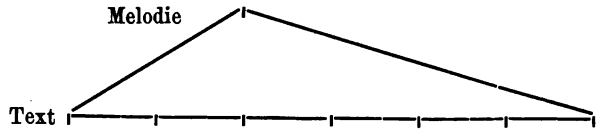
Syntaktisch lassen sich die Verse Beheims mit mehr als 8 Silben in keiner Weise zerlegen. Bei den ungewöhnlich langen Versen mit 14 Silben wenigstens sollte man eine Cäsur erwarten. Aber einige Beispiele, die ich anführe wie ich sie ohne Wahl finde, werden vom Gegenteil überzeugen, wenigstens ist die etwaige Cäsur sehr schwankend.

Digitized by Google

T 16. 1. 11 *es ward ein nebel und ein vinsterung als wer es naht*
T 16. 2. 11 *von plumen, lilge, veiel, rose gab es süssen schmack*
T 16. 3. 11 *darÿnnen lagen wir vil zeit, mer dann fünff taussent iar*
T 19. 1. 11 *glat als ein pesem reisz, darÿnn milwen alz erwes clein*
T 19. 2. 11 *eins ist zu tal, daz ander über sich zu perg geriht*
T 19. 3. 11 *sÿ ist mit worten senfft und gutig alz ein eberswein*
T 19. 4. 11 *und alz zwen ünstlit knollen leühten ir dÿ wenglein zart*
T 19. 6. 11 *und suptil alz ein esel, wolgebildet alz ein aff.*

Noch viel weniger bieten jedoch die 10—12-silbigen Verse eine feststehende Cäsur.

Aber eine überraschende Eigentümlichkeit, die mit dem Text in grellem Gegensatz steht, zeigt die Melodie dieser langen Verse. Melodisch haben fast alle gleichen Bau, zunächst die der Zugweise. Sie setzen sich aus zwei Teilen zusammen, einem stärkeren und einem schwächeren. Jener nimmt einen kräftigen Aufschwung, dieser fliefst meist ruhiger dahin. So sind gebaut Z 1, 2, 3, (4, 5, 6,) 7, 9, 11, 12. Schematisch läfst sich das etwa darstellen:



Der Scheidepunkt zwischen den beiden Teilen liegt oft da, wo die Melodie ihren Höhepunkt erreicht, in Z 3 hinter f etc. Die betreffende Stelle habe ich durch das Zeichen ⋮ kenntlich gemacht. Auch die Verse Z 9 und 10 zeigen melodisch einen wenn auch nicht so deutlichen Wendepunkt an den bezeichneten Stellen. Bemerkenswert ist ferner, dafs der

Digitized by Google

Wendepunkt im allgemeinen eine bestimmte Lage hat. So liegt er bei den 10- und 11-silbigen Versen meist hinter der vierten Note. Die erste 12-silbige Zeile ist vom Komponisten selbst geteilt worden, dadurch, dafs das f der sechsten Silbe das Zeichen der brevis gegenüber den anderen Noten (semibrevis) bekommen hat.

Weniger scharf als in der Zugweise ist der Einschnitt in 1 b des Trommetentones; doch hindert nichts, ihn hinter das erste a zu legen. Sehr deutlich sind dagegen 5 a und 6 a desselben Tones in zwei Teile gegliedert, bei beiden liegt der Einschnitt hinter der sechsten Note. In 1 a der Slegweise reicht der erste Teil bis zum ersten g einschliefslich (Silbe *be-*), in 9 desgleichen (Silbe *art*). Mit 9 der langen Weise verhält es sich ähnlich wie mit 1 b des Trommetentones; deutlich aber ist 11 b wieder zweiteilig. Die Teile reichen von c — d (*wer-*) und von d — e (*crangen*).

Die folgende Übersicht enthält eine Zusammenstellung der einzelnen Fälle:

Ton	Kette	Anzahl der Silben	Teilung der Melodie
Z	1 (4)	12	6 + 6
„	2 (5)	11	4 + 7
„	3 (6)	10	4 + 6
„	7	10	4 + 6
„	8	11	4 + 7
„	9	10	4 + 6
„	10	10	—
„	11	11	4 + 7
„	12	10	4 + 6
T	1 b (3 b)	10	(4 + 6)
„	5 a	12	6 + 6
„	6	14	6 + 8
„	8	10	4 + 6
S	1 a (4 a)	10	4 + 6
„	9	10	4 + 6

Digitized by Google

Ton	Kette	Anzahl der Silben	Teilung der Melodie
L	9	10	(4 + 6)
„	11 b	13	6 + 7

Hiernach ist der Gebrauch der Bezeichnung „Kette“ für die genannten Verse wohl berechtigt. Die Kette besteht aus zwei durch die Melodie bestimmten Reihen.

Das Ergebnis aus der Tabelle ist:

1. Von zehn 10-silbigen Ketten haben 8 deutlich einen Einschnitt der Melodie, 2 weniger deutlich. Verhältnis der Teile (ausgedrückt durch die Anzahl der Silben): 4 : 6.

2. Alle 11-silbigen Ketten haben deutlich einen Einschnitt der Melodie. Verhältnis der Teile: 4 : 7.

3. Desgleichen die 12- und 13-silbigen Ketten. Verhältnis der Teile: 6 : 6 bezw. 6 : 7.

4. Desgleichen die 14-silbige Kette. Verhältnis der Teile: 6 : 8, oder mit anderen Worten: Die Melodie der Ketten von mehr als 8 Silben hat deutlich einen Einschnitt, und zwar liegt dieser bei den 10- und 11-silbigen hinter der vierten, bei den 12- bis 14-silbigen hinter der sechsten Silbe (Note).

Offenbar hat die Musik hier die Oberhand gehabt. Dieser auffälligen Erscheinung der Melodieteilung liegt kein Zufall, sondern ein Gesetz zugrunde. Mir fehlt bisher das Material, um auch andere Meisterlieder jener Zeit daraufhin untersuchen zu können.

Es ist natürlich, dafs diejenigen Melodien, abgesehen von der Tonfolge, am meisten befriedigen, deren Verszeilen das normale Mafs von 4 bezw. 6 Hebungen (oder entsprechend 8 bezw. 12 Silben) haben, und dafs die anderen, in deren Versen die Normalzahl der Hebungen nicht erreicht wird, nur in etwa ein Gefühl der Befriedigung gewähren, wenn sie nämlich durch schöne Führung der Melodie entschädigen.

Digitized by Google

Darin sehe ich einen der metrischen Hauptunterschiede zwischen der Poesie der Minne- und derjenigen der Meistersinger: Um jener Lieder richtig zu rhythmisieren, mufs ein symmetrisch verlaufendes Grundmafs angenommen werden, während bei diesen eine solche Annahme nicht zutrifft; sondern jede Reihe, mag sie eine oder sieben Hebungen haben, ist durchaus selbständig, wenn sie sich auch auf Grund des Melodiebaues mit mehreren anderen zu einem gröfseren Ganzen (der Kette) vereinigen läfst.

Die Schemata von Meisterliedern findet man meistens nur nach Silbenzahl und Reim dargestellt. So würde das Schema für die Osterweise sein:

8 a m 8 c m
8 a m 8 c m
7 b w 7 b w
7 d w
8 e m
8 e m
7 d w

Aus den bisherigen Erörterungen geht hervor, dafs damit der rhythmische Bau nur in sehr unvollkommener Weise wiedergegeben wird. Die Melodie, welche doch einen Hauptfaktor im Meistergesang ausmacht, ist dabei in keinerlei Hinsicht in Betracht gezogen. Die von mir neben den alten gegebenen neuen Schemata, die nach dem Vorgang Sarans aufgestellt sind,[1]) sollen dem erwähnten Mangel abhelfen, soweit das möglich ist. Die römischen Zahlen geben Aufgesang und Abgesang an, die arabischen die Ketten. Durch senkrechte Striche bezw. punktierte Linien wird die Reiheneinteilung bezeichnet, durch die in Klammern hinter den Reihenschlufs gesetzten Buchstaben das Reimschema.

[1]) Vgl. Jenaer Lieder II, 85 f.

Digitized by Google

Ob die Reihe mit männlichem oder weiblichem Reim schliefst, ersieht man sogleich aus der Accentuierung. Danach würde sich das Schema etwa der Osterweise folgendermafsen darstellen:

I. 1. _ ´ _ ´ _ ´ _ ´ (a) | _ ´ _ ´ _ ´ _ ´ (a')[1] | _ ´ _ ´ _ ´ _ (b)
2. _ ´ _ ´ _ ´ _ ´ (c) | _ ´ _ ´ _ ´ _ ´ (c') | _ ´ _ ´ _ ´ _ (b)
II. 3. _ ´ _ ´ _ ´ _ (d) | _ ´ _ ´ _ ´ _ ´ (e)
4. _ ´ _ ´ _ ´ _ ´ (e) | _ ´ _ ´ _ ´ _ (d)

Die Schemata der übrigen Töne bringe ich im folgenden Abschnitt. Zum besseren Vergleich mit anderen Meistergesängen, von denen uns vielfach keine Melodien erhalten sind, gebe ich auch die alten Schemata.

Charakteristik und Wert der Melodien.

1. Verkehrter Ton.

8 a m 8 c m
8 a m 8 c m
8 a m 8 c m
7 b w 7 d w
7 d w
8 e m
8 e m
8 e m
7 b w

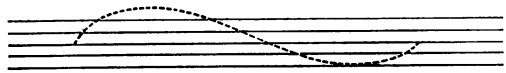
I. 1. _ ´ _ ´ _ ´ _ ´ (a) | _ ´ _ ´ _ ´ _ ´ (a)
2. _ ´ _ ´ _ ´ _ ´ (a) | _ ´ _ ´ _ ´ _ (b)
3. _ ´ _ ´ _ ´ _ ´ (c) | _ ´ _ ´ _ ´ _ ´ (c)
4. _ ´ _ ´ _ ´ _ ´ (c) | _ ´ _ ´ _ ´ _ (d)

[1]) a' zeigt an, dafs diese Reihe eine Variation der vorhergehenden ist.

Digitized by Google

II. 5. – ˊ – ˊ – ˊ – (d) | – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (e) | – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (b)
6. – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (e) | – ˊ – ˊ – ˊ (b)

In geschickter Weise wird ein Teil des Aufgesanges 1 b, 2 a, 2 b im Abgesang wiederholt, 5 c, 6 a, 6 b; geschickt, weil 5 c sowohl wie 6 b den Reihen 1 b bezw. 2 b nicht genau nachgebildet sind. H und M stimmen darin überein. 2 b hat im Anfang: c c ↘ a ↗ h, 6 b dagegen: a ↗ c ↘ a ↗ h; 1 b hat im Anfang h ↗ c c ↘ h, 5 c dagegen: a ↗ c c ↘ h. Einzelne Motive kehren mehrfach wieder, so das von 1 b c c ↘ h ↘ a ↘ g in unverändertem Rhythmus eine Sekunde höher in 5 a: d d ↘ c ↘ h ↘ a, eine Terz tiefer in 5 b: a a ↘ g ↘ f ↘ e. — Mit Kraft setzt die Melodie ein. Der Quintenschritt von dem dreimal wiederholten d nach a ist überaus wirkungsvoll. Auch die Gegensätze des Aufgesangs sind von guter Wirkung. Es sind zwei vorhanden, der eine zwischen Kette 1 und 2, der andere zwischen Reihe a und b der ersten Kette einerseits, zwischen a und b der zweiten Kette andererseits, sodafs sich der Verlauf der Melodie des Aufgesangs in einer zweimal geschwungenen Wellenlinie darstellen läfst, etwa:



wenn man nur die Hauptpunkte der Bewegung in Betracht zieht. Ähnliche Gegensätze werden wir noch öfter antreffen.

Eine Sonderstellung nimmt 5 b ein. Die Reihe beginnt auf der Quinte, dem Schlufston der vorhergehenden Reihe, und kehrt nach ruhiger Abwärtsbewegung wieder zu ihr zurück. Ihre melodische Bewegung ist im Vergleich zu derjenigen der vorhergehenden und nachfolgenden Reihe eine wesentlich ruhigere. Auch in anderen Melodien, z. B. der Zugweise Kette 10 finden sich Reihen von diesem Charakter. Das Hauptmerkmal des verkehrten Tones ist markige Kraft.

Digitized by Google

2. Osterweise.

Die Schemata s. S. 110, 111. Das Reimgebäude ist meist in allen Gesängen das gleiche. In einer Anzahl Strophen sind die Reime der geradsilbigen Verse des Aufgesangs sämtlich gleich.

Die Stollenmelodie wird teilweise im Abgesang wiederholt und zwar 1 a′, 1 b in 4 a, 4 b.[1]) 1 a′ ist eine Variation von 1 a, eine Wiederholung der in 1 a gestellten Frage, auf welche 1 b die Antwort gibt. In gleichem Verhältnis stehen 4 a und 4 b, ferner auch 3 a und 3 b, wo wir wieder die einfache Wellenlinie konstruieren können.

Der verkehrte Ton und die Osterweise sind die schönsten Melodien des Dichterkomponisten. Die Schönheit tritt noch mehr hervor, wenn man die Melodien harmonisiert spielt.

3. Gekrönte Weise.

8 a m 8 a m
8 a m 8 a m
8 a m 8 a m
8 a m 8 a m
8 a m 8 a m
7 b w 7 b w
8 a m
8 a m
8 a m
8 a m
8 a m
8 a m
8 a m
8 a m
8 a m
8 a m
7 b w

[1]) Die Buchstaben a, b, c bezeichnen hier nicht die Reimstellung, sondern die erste, zweite bezw. dritte Reihe der betreffenden Kette.

Digitized by Google

I. 1. – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a)
2. – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – (b)

3. – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a)
4. – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – (b)

II. 5. – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a)
6. – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a)
7. – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a)

8. – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a)
9. – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – ˊ (a) | – ˊ – ˊ – ˊ – (b)

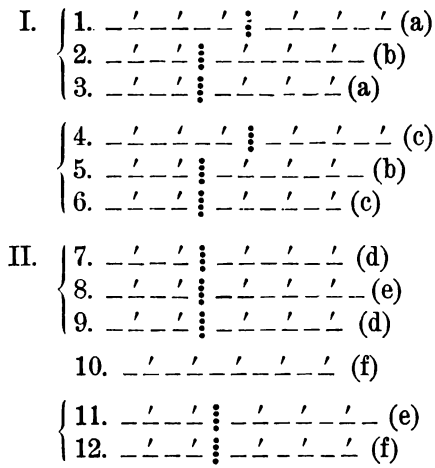
Nicht weniger als 20 gleiche Reime zählt die Strophe. Auf diese Kunstleistung hin nennt der Dichter die Weise ‚gekrönte'. Nur besonders kunstvollen Tönen wurde in den späteren Meistersingerschulen diese Benennung zuerteilt.

Wie in der Osterweise wird die Stollenmelodie bis auf 1 a ganz wiederholt im Abgesang, 1 b, 1 c und 2 a, 2 b, 2 c in 8 a, 8 b bezw. 9 a, 9 b, 9 c, aber mit dem Unterschied, dafs 2 a beginnt: f ⟋ g ⟋ a ⟍ g gegenüber 9 a: f ⟋ a ⟍ g g. An sonstigen Wiederholungen weist die Melodie noch folgende auf: 6 b entspricht 1 c, 7 a wiederholt 2 a in der Form von 9 a. In 7 a findet sich eine Tonfolge von 6 a: f ⟍ e ⟍ d ⟍ c ⟍ (h) b ⟍ a in anderem Rhythmus eine Sexte tiefer: a ⟍ g ⟍ f ⟍ e ⟍ d ⟍ c. Wirkungsvoll ist das Verhältnis von 5 a zu 6 a. Beide beginnen: f f ⟍ e ⟍ d ⟍ c, dann 5 a wieder aufwärts: ⟋ d ⟋ f f, 6 a dagegen weiter abwärts: ⟍ b ⟍ a a. Einzelne Reihen zeigen wieder das Frage- und Antwortspiel, so z. B. 2 b und 2 c, 1 b und 1 c, 5 a und 5 b, 6 a und 6 b etc. Auch diese Melodie ist von grofser Schönheit, in ihren Einzelheiten sowohl wie als Ganzes. Der Abgesang ist zwar sehr lang; aber der kräftige Einschnitt, den die Melodie hinter 7 b macht und der ihn in zwei Gebinde teilt, bewahrt den Hörer vor Ermüdung.

Digitized by Google

4. Zugweise.

12 a m 12 c m
11 b w 11 b w
10 a m 10 c m
10 d m
11 e w
10 d m
10 f m
11 e w
10 f m



Die Stollenmelodie wird im Abgesang teilweise wiederholt: 2 und 3 in 11 und 12, jedoch wieder mit dem Unterschied im Anfang von 2 und 11, hier: g ⁄ a ⁄ h ⁄ c, dort: g ⁄ a a ⁄ c. In gutem Zusammenhang stehen die drei Teile des ersten Stollens: der erste steigt bis zur Quinte, der zweite setzt die Steigung fort bis zur Oktave, triumphiert hier gewissermafsen in der dreimaligen Wiederholung der Oktave, — zugleich eine geschickte Nachahmung des dreimal wiederholten c der ersten Kette, und senkt sich bis zur Terz e,

Digitized by Google

worauf die dritte Zeile nach einer kleinen Steigung das Fallen fortsetzt zum Ausgangston. Der Abgesang setzt ähnlich ein wie der Aufgesang. Mit dem Quartenschritt g ⌿ c erreicht er die Höhe des Aufgesangs, übertrifft diese noch und senkt sich in Kette 9 bis zur Quinte. Diesen Ton erfafst 10 und führt dann eine doppelte Wellenbewegung aus: Senkung von g bis c, Steigen bis g, Steigen bis b, Fallen bis g. Trotz dieser Bewegung übt diese 10. Kette eine beruhigende Wirkung aus, sie ist eine Erholung nach der bewegten und aufgeregten vorangehenden Melodie und bietet dem Hörer zugleich Gelegenheit, sich für den Schlufs zu sammeln. In diesem Charakter der 10. Kette liegt begründet, dafs ihre Melodie in keiner Weise wie alle andern Ketten der Zugweise zerlegt werden kann. Wäre sie zerlegbar, so würde sie ihrer Aufgabe, der ganzen Melodie einen Ruhe- und Erholungspunkt zu bieten, nicht genügen. Etwas Ähnliches haben wir in der Reihe 5 b des verkehrten Tones angetroffen. Es ist nicht zu verkennen, dafs der Komponist hier feinfühlig gearbeitet hat.

5. Trommetenton.

7 a w	7 d w
10 b m	10 b m
7 a w	7 d w
8 c m	8 c m
12 e m	
7 f w	
14 g m	
6 e m	
9 (7) f w	
10 (8) e m	
7 f w	
8 g m	

Einige Strophen haben im Abgesang anstatt 9 f und 10 e: 7 f und 8 e. Mit dem Schema der Melodie stimmt das

Digitized by Google

nicht überein. Das ist ein Beweis, dafs Beheim seine Lieder nicht alle gesungen hat, sonst müfste ihm der Mangel an Silben unbedingt aufgefallen sein. — Das genauere Schema des Tones ist:

I. 1. – ′ – ′ – ′ – (a) | – ′ – ′ [⁞] – ′ – ′ – ′ (b)
2. – ′ – ′ – ′ – (a) | – ′ – ′ – ′ – ′ (c)
3. – ′ – ′ – ′ – (d) | – ′ – ′ [⁞] – ′ – ′ – ′ (b)
4. – ′ – ′ – ′ – (d) | – ′ – ′ – ′ – ′ (c)

II. 5. – ′ – ′ – ′ ⁞ – ′ – ′ – ′ (e) | – ′ – ′ – ′ – (f)
6. – ′ – ′ – ′ ⁞ – ′ – ′ – ′ – (g)
7. – ′ – ′ – ′ (e) | – ′ – ′ – ′ – ′ – (f)
8. – ′ – ′ [⁞] – ′ – ′ – ′ (e)
9. – ′ – ′ – ′ – (f) | – ′ – ′ – ′ – ′ (g)

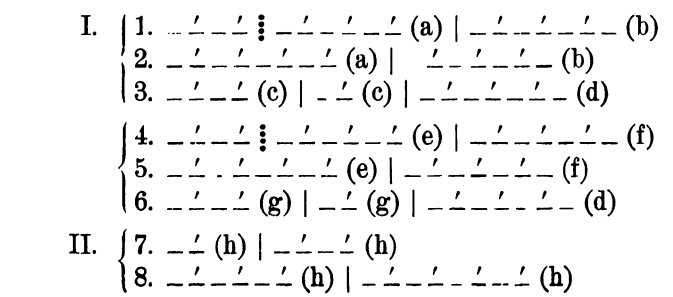
Der Abgesang wiederholt die ganze Stollenmelodie, jedoch mit kleinen Variationen. Variiert ist der Anfang der im Aufgesang 7-, im Abgesang 9-silbigen Reihe 1 a bezw. 7 b, ferner der Anfang von 8 a gegenüber 1 b: h ⟋ c c ⟍ a gegenüber c c c ⟍ a. Gröfser ist der Unterschied zwischen 1 a und 7 b: c ⟍ a ⟍ g g ⟋ a ⟋ c c gegen (h ⟋ c) c c c ⟍ g ⟋ a ⟋ c c. Wenn man für diese letztgenannten Stellen den Text in Betracht zieht, kann man wieder eine Feinfühligkeit des Komponisten konstatieren. Man singe in 1 b das *ich* auf h und darauf auf c, so wird der zweiten Fassung unbedingt der Vorzug zu geben sein, weil das *ich* auf c ein viel gröfseres Gewicht bekommt als auf h. Das *die* in 8 a dagegen durfte eine solche Bedeutung wegen seiner logischen Unbetontheit nicht haben. Natürlich hat diese feine Unterscheidung nur Bezug und Geltung für den der Melodie zugrunde liegenden Text, in den weiteren Strophen kümmert sich der Dichter nicht mehr darum. Vielleicht ist aber auch dieser ganze Unterschied Sache des Zufalls. — Das Motiv von 1 a: a ⟍ g g ⟋ a ⟋ c c erscheint variiert eine Quarte tiefer in G wieder: e e ⟍ d ⟋ e ⟋ g g (g).

Digitized by Google

Zwischen Melodie und Namen des Tones besteht vielleicht ein Zusammenhang. Sehr häufig wird das hohe c wiederholt, um das Schmettern einer Trommete nachzuahmen. Heute würden wir allerdings eher eine Melodie wie die zu dem protestantischen Choral „Jesu, hilf siegen, du Fürste des Lebens“ („Grofser Prophete, mein Herz begehret“) mit ‚Trommetenton‘ bezeichnen.

6. Slegweise.

10 a m	10 e m
7 b w	7 f w
8 a m	8 e m
7 b w	7 f w
4 c m	4 g m
2 c m	2 g m
7 d w	7 d w
2 h	
4 h	
6 h	
8 h	
10 h	
8 h	
6 h	
4 h	
2 h	
7 d	



Digitized by Google

9. _ ´ _ ´ ⁞ _ ´ _ ´ _ ´ (h)

10. _ ´ _ ´ _ ´ _ ´ (h) | _ ´ _ ´ _ ´ (h)

11. _ ´ _ ´ (h) | _ ´ (h) | _ ´ _ ´ _ ´ _ (d)

Wiederholung von Kette 3 des Aufgesangs findet sich in Kette 11 des Abgesangs. Das charakteristischte Motiv bieten jedenfalls die Reihen 3 a, b, c. Vom Grundton f wird ein kühner Ansturm durch die Quinte auf die Oktave gemacht, doch gleich abgeschlagen und zurückgedrängt, erst eine Stufe, dann immer weiter. Nur trotzig sinkt die Melodie bis a, dann bis d, um schliefslich wieder zum Ausgangspunkt f zurückzukehren. Gelungen ist auch der Gegensatz von 8 a und 8 b : a steigend von d bis a, b fallend von (g) a bis d. Dann tritt auch hier wieder eine beruhigende Zeile ein: Kette 9.

Wollte man den Charakter der ganzen Melodie, insbesondere des Abgesangs bestimmen, würde man sagen müssen: ein eigentümlicher Trotz und Mifsmut ist in ihr enthalten. Diese trotzige und mifsmutige Stimmung der Melodie pafst aufserordentlich gut zu dem Inhalt des Textes: Die Dichternatur treibt Beheim zu dichten und zu singen. Es verdriefst ihn, dafs er diese Torheit nicht ablegen kann. Und wenn er sich das Dichten abschwören wollte, es würde nichts nützen, gar bald würde er den Eid brechen.

Es ist sicher, dafs das Lied wirklich ernst gemeint ist. Seine Gedichte haben Beheim mehr als einmal in Lebensgefahr gebracht, besonders das „Buch von den Wienern", weil er darin seine Feinde und Neider schonungslos mit Spott überschüttete. Auch klagt er mehr als einmal, dafs ihm das Dichten nicht viel einbringe, und dafs er von seinen Herren für seine Leistungen schlecht bezahlt würde.

7. Lange Weise.

4 a m	4 f m
7 b w	7 d w
8 a m	8 f m

Digitized by Google

9 c w	9 c w
7 d w	7 b w
8 a m	8 f m
9 e w	9 e w
8 g m	
7 h w	
8 g m	
7 h w	
10 i m	
8 k m	
7 l w	
9 m w	
13 l w	
4 g m	
6 k m	
8 i m	
8 n m	
7 m w	
8 n m	

I.
1. _ ′ _ ′ (a) | _ ′ _ ′ _ ′ _ (b) | _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (a)
2. _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (c) | _ ′ _ ′ _ ′ _ (d)
3. _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (a) | _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (e)

4. _ ′ _ ′ (f) | _ ′ _ ′ _ ′ _ (d) | _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (f)
5. _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (c) | _ ′ _ ′ _ ′ _ (b)
6. _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (f) | _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (b)

II.
7. _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (g) | _ ′ _ ′ _ ′ _ (h)
8. _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (g) | _ ′ _ ′ _ ′ _ (h)
9. _ ′ _ ′ ⋮ _ ′ _ ′ _ ′ (i)

10. _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (k) | _ ′ _ ′ _ ′ _ (l)
11. _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (m) | _ ′ _ ′ _ ′ ⋮ _ ′ _ ′ _ ′ (l)
12. _ ′ _ ′ (g) | _ ′ _ ′ _ ′ (k)

13. _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (i) | _ ′ _ ′ _ ′ _ (n)
14. _ ′ _ ′ _ ′ (m) | _ ′ _ ′ _ ′ _ ′ (n)

Digitized by Google

Uninteressant wie das Reimgebäude ist auch die Melodie. Die Strophe ist zu lang, man bekommt keine rechte Übersicht. Von allen bisherigen ist die Melodie dadurch unterschieden, dafs der Schlufs des Abgesanges nichts enthält aus dem Aufgesang, auch die Reimstellung und Silbenzahl sind verschieden. In 11 b finden wir 1 c teilweise wieder. Im Abgesang wiederholen sich allerdings verschiedene Motive. So ist 8 b völlig gleich 7 b, 7 b haben wir zum Teil wieder in 11 a, aber eine Terz höher: a ⟍ g g ⟍ f f ⟋ c c gegen f ⟍ e e ⟍ d d ⟋ a a. 7 a kehrt in 8 a wieder, gleichfalls eine Terz höher. Auffällig sind die vielen Quarten- und Quintenschritte.

8. Hofweise.

6 a m 6 c m
7 b w 7 d w
7 b w 7 d w
6 c m 6 e m
1 e — 5 e m
6 f m
6 f m
7 g w
7 g w
6 h m

I. 1. _ ′ _ ′ _ ′ (a) | _ ′ _ ′ _ ′ _ (b)
   2. _ ′ _ ′ _ ′ _ (b) | _ ′ _ ′ _ ′ (c)
   3. _ ′ _ ′ _ ′ (c) | _ ′ _ ′ _ ′ _ (d)
   4. _ ′ _ ′ _ ′ _ (d) | _ ′ _ ′ _ ′ (e)

II. 5. _ (e) ′ _ ′ _ ′ (e) | _ ′ _ ′ _ ′ (f)
    6. _ ′ _ ′ _ ′ (f) | _ ′ _ ′ _ ′ _ (g)
    7. _ ′ _ ′ _ ′ _ (g) | _ ′ _ ′ _ ′ h)

Im Aufgesang haben wir wieder die doppelte Wellenlinie, also zwei Gegensätze. Der eine besteht zwischen den Ketten

Digitized by Google

1 und 2: Grundton — Quinte — Grundton: Grundton — Quarte nach unten — Grundton; der andere zwischen den Reihen sowohl der ersten wie der zweiten Kette. 2 a verwendet das Motiv von 1 b etwas variiert. Im Schema ist der Schluſs des Abgesangs dem Stollen völlig gleich; die Melodie wiederholt jedoch nur einen kleinen Teil, und zwar auffallender Weise nicht die letzte Reihe, sondern 1 b in 6 b. 5 b, 6 a, 7 a und 7 b bringen dagegen völlig Neues. Die erste Silbe von 5 a, die Trägerin des Reimes ist, wird durch die Melodie sehr hervorgehoben. Das Schema verlangt, sie trotz des Reims in die Senkung zu stellen.

Der Text ist heiteren Inhaltes. Wenn auch die kurzen Verse dem Ganzen Leichtigkeit geben, so hat die Melodie doch ein ganz besonders fröhliches, leichtes Gepräge, sie gibt den Inhalt der Worte vorzüglich wieder.

9. Kurze Weise.

4 a m 4 c m
4 a m 4 c m
5 b w 5 b w
4 d m
4 d m
4 c m
6 d m

I. 1. – ˘ – ˘ (a) | – ˘ – ˘ (a) | – ˘ – ˘ – (b)
2. – ˘ – ˘ (c) | – ˘ – ˘ (c) | – ˘ – ˘ – (b)

II. 3. – ˘ – ˘ (d) | – ˘ – ˘ (d)
4. – ˘ – ˘ (c) | – ˘ – ˘ – ˘ (d)

Nur einmal findet eine Wiederholung eines Motivs statt, eigentlich ist es nur eine Nachahmung, 1 b : g ⟍ f ⟋ g ⟍ d und 3 b : f ⟍ e ⟋ f ⟍ d. Es ist ohne Zweifel Absicht des Komponisten gewesen, die Wiederkehr von Motiven in diesem kurzen Ton möglichst zu vermeiden. Die meisten Reihen

Digitized by Google

haben nur 4, zwei 5, eine 6 Silben. Nun denke man sich eine Reihe des Aufgesangs im Abgesang wiederholt. Das Motiv prägt sich dem Gedächtnis leicht ein, weil es sehr kurz ist. Die Strophe ist sehr schnell abgesungen, und so würde der Zuhörer bei einem Liede von nur 3 Strophen 9 mal in ganz kurzer Zeit dasselbe Motiv hören, bei 5 Strophen 15 mal! Auch hier müssen wir wieder anerkennen, dafs des Komponisten Feingefühl durchaus das Richtige und Schöne getroffen hat.

10. Schlecht guldin Weise.

Nach Wackernagels Abdruck[1]) eines Liedes in diesem Ton würde das Schema sein:

1 a — 3 b	1 g — 3 h
1 b — 4 c	1 h — 4 i
2 c — 4 d	2 i — 4 k
1 d — 3 e	1 k — 3 l
1 e — 4 f	1 l — 4 m
2 f — 4 g	2 m — 4 n u. s. w.

Die Handschrift bietet für diese Gliederung jedoch keinen Anhalt. Das Schema, welches ich gebe, entspricht der Aufzeichnung der Melodie, wie sie beide hss. haben. In M beginnt jede Kette (Zeile) mit grofsem Anfangsbuchstaben. Nur in 1 habe ich eine Veränderung vorgenommen. In den hss. schliefst Kette 1 mit der Silbe *wie*; diese habe ich an den Anfang der 2. Kette versetzt, dadurch erhalten alle Ketten ziemlich gleichen Bau. Wegen der Kompliziertheit des Tones begnüge ich mich damit, nur ein Schema anzuführen, ebenso in der hohen guldin Weise.

I. { 1. _ (a) ´ _ _ ´ (b) | _ (b) ´ _ _ ´ _ (c) ´ _ (c) | _ ´ _ _ ´ (d)
{ 2. _ (d) ´ _ _ ´ (e) | _ (e) ´ _ _ ´ _ (f) ´ _ (f) | _ ´ _ _ ´ (g)

[1]) Altdeutsches Lesebuch, 5. Aufl., Spalte 1409 f.

Digitized by Google

3. – (g) ⏑ – ⏑ (h) | – (h) ⏑ – ⏑ – (i) ⏑ – (i) | – ⏑ – ⏑ (k)
4. – (k) ⏑ – ⏑ (l) | – (l) ⏑ – ⏑ – (m) ⏑ – (m) | – ⏑ – ⏑ (n)

II.
5. – (n) ⏑ (o) – ⏑ – ⏑ (o) | ⏑ – (p) ⏑ – ⏑ – (p) ⏑ (q) | – ⏑ – ⏑ (q)
6. ⏑ (r) – ⏑ – ⏑ (r) | ⏑ – (s) ⏑ – ⏑ – (s) ⏑ (t) | – ⏑ – ⏑ (t)
7. ⏑ (u) – ⏑ – ⏑ (u) | ⏑ (v) – ⏑ – ⏑ (v) | – ⏑ – ⏑ (w)

Bei einer grofsen Anzahl von Strophen ist das Schema der 7. Kette:

7. ⏑ (u) – ⏑ – ⏑ (u) | ⏑ – (v) ⏑ – ⏑ – (v) | – ⏑ – ⏑ (w)

Dafs aus der Melodie nicht viel werden konnte, wenn der Komponist auf all die Reime Rücksicht nehmen wollte, liegt klar auf der Hand. Wiederholungen von Motiven gibt es nicht. Charakteristisch ist die Melodie der letzten Reihe.

Noch reicher an Reimen als die schlecht guldin ist die

11. Hohe guldin Weise.

I.
1. – (a) ⏑ (b) – (b) ⏑ – (c) ⏑ – (c) ⏑ – (d)
2. – (e) ⏑ (e) – (f) ⏑ – (g) ⏑ – (g) ⏑ (f) – (f) ⏑ (e) | – (h)
[⏑ (i) – (i) ⏑ – (k) ⏑ – (k) ⏑ – (l)

3. – (a) ⏑ (m) – (m) ⏑ – (n) ⏑ – (n) ⏑ – (d)
4. – (o) ⏑ (o) – (p) ⏑ – (q) ⏑ – (q) ⏑ (p) – (p) ⏑ (o) | – (h)
| ⏑ (i) – (i) ⏑ – (r) ⏑ – (r) ⏑ – (l)

II.
5. ⏑ – (l) ⏑ (s) – (s) ⏑ (t) | ⏑ (t) – (t) ⏑ – (u)
6. – (v) ⏑ (v) – (w) ⏑ – (x) ⏑ – (x) ⏑ (w) – (w) ⏑ (v) |
[– (h) ⏑ (y) – (y) ⏑ – (z) ⏑ – (z) ⏑ – (u)

Kette 2 kehrt im Abgesang wieder in 6, im Anfang ist sie geschickt variiert. Trotz der gröfseren Anzahl Reime ist die Melodie gefälliger als die eben besprochene.

Endlich möchte ich noch auf die von Karajan[1]) schon wiedergegebene Angstweise hinweisen. Die Art, wie die Melodie dort rhythmisiert ist, pafst nur für die erste Strophe.

[1]) Buch von den Wienern, Anhang.

Digitized by Google

Bei anderen Strophen gerät man mit der so rhythmisierten Melodie bald in Widersprüche.

Ergebnisse:

1. Mit den allereinfachsten Mitteln hat der Komponist gearbeitet. Im allgemeinen kommt auf jede Silbe nur eine Note. Die späteren Meistersinger konnten sich vielfach nicht genug tun mit vielen Verzierungen in der Melodie, die gegenüber den Ligaturen und Melismen der Minnesinger meist nichtssagend sind. Durch den Mangel an Ligaturen und Melismen bekommen die Beheim'schen Lieder z. T. etwas Feierlich-Ernstes, Choralmäfsiges. Wo aber der Text einen leichteren, fröhlichen Ton anschlägt, entbehrt auch die Melodie des leichten und gefälligen Charakters nicht.

2. Eines der wirksamsten Darstellungsmittel der Musik hat sich Beheim in reichem Mafse bedient: der Wiederholung. Im späteren Meistergesang, auch öfter in den Jenaer Liedern, kehrt häufig die ganze Stollenmelodie oder ein Teil derselben unverändert im Abgesang wieder. Dadurch wurde „ein organischer Zusammenhang" geschaffen, „in welchem durch die Einrahmung die einzelnen Teile unter einander erscheinen."[1]) Eine vollständige oder unveränderte Wiederholung der Stollenmelodie im Abgesang findet nun bei Beheim nicht statt. — Bezüglich der Wiederholung der Melodien in Reinmars Leich sagt Roethe[2]): „wo sich einmal dieselbe Melodie wiederholt, ist sie in der Regel durch andere Noten, oft sicher fehlerhaft, nicht unbedeutend verändert, ja bis zur Unkenntlichkeit entstellt: zuweilen wäre etwa zu denken, dafs der Komponist absichtlich variierte, um nicht immer genau die gleiche Melodie zu

[1]) Jakobsthal, a. a. O. S. 88.

[2]) Die Gedichte Reinmars von Zweter, Leipzig 1883, S. 359.

Digitized by Google

bringen.“ Mit einer solchen Absicht haben wir es offenbar bei Beheim zu tun, dafür zeugen die sonstige Genauigkeit des Dichters und Schreibers, die Übereinstimmung der hss. (falls M. in der Tat für Beheim geschrieben worden ist), die durchgängigen Variierungen bei fast jeder Wiederholung und nicht zum mindesten das musikalische Feingefühl des Komponisten.

Aber es finden nicht nur Wiederholungen von Teilen der Stollenmelodie im Abgesang statt, sondern kürzere oder längere Motive kehren öfter wieder, bald in derselben Tonhöhe, bald einige Stufen höher oder tiefer, bald mit verändertem Rhythmus.

3. Die Melodien geben z. T. den Charakter des untergelegten Textes wieder.

4. Der Rhythmus der Melodien entspricht durchaus einem Textrhythmus, für den regelmäfsiger Wechsel von betonter und unbetonter Silbe, von Hebung und Senkung Prinzip ist.

5. Dem Komponisten kann man musikalisches Feingefühl und Verständnis nicht absprechen. Es zeigt sich in der ganzen Anlage, Gliederung und Durcharbeitung der Melodien.

6. Das harte Urteil, welches die Kritik über Beheim als Dichter mit Recht fällt, darf auf den Komponisten Beheim nicht übertragen werden.

Überlieferung der Töne.

Bei den späteren Meistersingern haben nur zwei Töne Beheims Aufnahme gefunden, der verkehrte Ton und die Hofweise. Beide sind uns durch Puschmann, den Schüler Hans Sachs' überliefert worden. Doch hat die Überlieferung

Digitized by Google

nur das Vers- und Reimschema bewahrt, die überlieferte Melodie hat nichts gemein mit der originalen. Wohl setzt der verkehrte Ton auch bei Puschmann ein mit dem Quintenschritt, das ist aber auch das einzige Gemeinsame zwischen Original und Überlieferung. An ihr zeigt sich deutlich das Streben der späteren Meistersinger nach kunstvollen Formen.

Digitized by Google

Kapitel III.

Über Beziehungen zwischen Text und Melodie bei Beheim.

Mannigfaltig sind die Beziehungen zwischen Text und Melodie im Minnesang; denn beide, Wort und Weise, gehören eng zusammen. Das Eine ist ohne das Andere unvollständig. Von der Fülle der Melodien, die zu Minneliedern gehören, sind verhältnismäfsig nur wenige auf uns gekommen. Aber wir können uns doch eine Vorstellung von der Menge und Mannigfaltigkeit jener Melodien machen. Sind uns doch von den Sangweisen zu Nidhards Liedern allein nicht weniger als 122 erhalten!

In der Blütezeit der Minnepoesie hat wohl jedes Lied seine eigene Melodie gehabt. Da war die Melodie wirklich der durch Töne wiedergegebene Text. Aber mit dem Verfall des Minne- und mit dem Aufkommen des Meistergesanges nimmt auch die Erfindung neuer Töne immer mehr ab. Man begnügt sich, in das Silben-, Reim- und Melodieschema vorhandener Töne neue Texte hineinzuzwängen. Auf die Beziehungen zwischen dem neuen Textinhalt und der alten Melodie wird gar keine Rücksicht genommen.

Nicht ganz so schlimm liegt die Sache bei Beheim. Wir haben von ihm elf eigene Melodien, die auf einen bestimmten Text komponiert sind. Verschiedener Art sind die Einflüsse, die der Text auf die Gestaltung der Melodie gehabt hat. Ich

Digitized by Google

möchte sie gruppieren in solche des Inhalts und solche der Form.

Einflüsse des Textinhalts auf die Melodie werden in erster Linie an der Tonart der Melodie erkannt. Die Tonart gibt den Grundton für die Stimmung der Komposition an. Man kommt nun einmal nicht um die Tatsache herum, dafs jede Tonart ihren besonderen Charakter trägt. Niemals gibt die Transposition eines Stückes in eine andere Tonart in vollem Mafse die Stimmung wieder, wie sie der originalen Tonart der Komposition charakteristisch ist. Allerdings kommen da meist so feine Unterschiede in Betracht, die von Ohren und Gemütern, welche von der Natur nicht besonders ausgezeichnet sind, gar nicht empfunden werden.

Von den Beheimschen Liedern sind uns die Originaltonarten überliefert worden. Da der Komponist zugleich auch der Dichter der Lieder ist, so können wir um so eher annehmen, dafs er bei der Erfindung der Melodien von derselben Stimmung beherrscht war wie bei der Erfindung des Textes. In der Tat läfst sich zeigen, dafs die Wahl der Tonarten sich nach dem Textinhalt gerichtet hat.

Die meisten Lieder stehen in F-dur;[1]) es sind die Osterweise, die gekrönte Weise, die Slegweise, die Hofweise, die lange, die kurze und die schlecht guldin Weise, im ganzen also sieben. Die sieben Lieder lassen sich ihrem Inhalt nach zu verschiedenen Gruppen zusammenfassen. Die erste umfafst Lieder mit geistlichem Inhalt. Dazu gehören die Osterweise und die kurze Weise. Beide sind Bittlieder an den heiligen Geist. Die weiche F-dur-Tonart eignet sich für die Darstellung dieses Charakters der Lieder ganz vorzüglich. Von anderer Natur sind die

[1]) Der Einfachheit wegen sehe ich von der Benennung der verwendeten Tonarten nach den alten Kirchentönen ab, sondern bezeichne sie mit den Namen der entsprechenden modernen Tonarten. Wenn auch die Übereinstimmung dieser und jener nicht genau ist, so genügt die Benennung doch in den vorliegenden Fällen und für unsere Zwecke.

Digitized by Google

ersten Strophen der gekrönten, Hof-, Sleg-, langen und schlecht guldin Weise. Am reinsten haben die gekrönte und die Hofweise die Tonart bewahrt. Der liebliche Text besonders des zweiten Stollens und des Abgesanges der Strophe zur gekrönten Weise, der heitere Inhalt des Textes zur Hofweise hätten kaum eine bessere Wiedergabe durch eine andere Tonart erfahren können. Dagegen bewegt sich die Melodie zur Slegweise im ersten Teil des Abgesangs in der D-moll-Tonart, ganz entsprechend dem Inhalt des Textes. Weniger charakteristisch ist die Beziehung zwischen Text und Tonart in der langen und schlecht guldin Weise.

Zwei Lieder begegnen in C-dur: die Zugweise und der Trommetenton. Die Strophe zur Zugweise ist zwar auch eine Bittstrophe; aber jeder empfindet den Unterschied im Inhalt der Strophen zur Oster- und kurzen Weise und im Text der Zugweisenstrophe. Hier ist die Bitte viel eindringlicher, ernster, der *starke got* wird um Beistand angerufen, dann der *heilge, hochgelopte geist vil vron.* Die Worte und ihr Inhalt wiegen viel schwerer als der Text zur Oster- und kurzen Weise. Auch eignet sich die C-dur-Tonart für die langen, schwerfälligen Verszeilen der Zugweise vorzüglich, im Gegensatz zu den kürzeren bezw. sehr kurzen Versen der Oster- und kurzen Weise.

Auch für die Trommetentonstrophe scheint die gewählte Tonart passend zu sein. Worin das Passende liegt, weifs ich weniger mit Worten zu sagen als ich es empfinde.

Zu der Tonart der hohen güldenen Weise, B-dur, hat sich der Komponist vielleicht durch die feierliche erste Zeile *küng, her der hersten mersten reiche* bestimmen lassen.

Lehrhaften Charakters ist der Inhalt des Textes zur Melodie des verkehrten Tones. Ob in der Tonart dieser Charakter wiederzufinden ist, will ich nicht entscheiden. Überhaupt beanspruche ich für diese Auseinandersetzungen keine allgemeine Gültigkeit, sondern ich gebe nur das wieder,

Digitized by Google

was sich in mir im Laufe der Zeit bei der Beschäftigung mit den Liedern als Resultat festgesetzt hat.

Wenn durch die Tonart der Hintergrund des Gemäldes festgelegt und die Grundstimmung erzeugt ist, so tritt jetzt an die Melodieführung die Aufgabe heran, die Details des Bildes hervortreten zu lassen. Wie aber schon die Tonart durch die Gesamtstimmung des Textes bestimmt wurde, so wird der Melodieführung von dem Inhalt der einzelnen Strophenabschnitte das charakteristische Gepräge aufgedrückt. Ich habe schon bei anderer Gelegenheit auf solche Korrespondenz zwischen Textinhalt und Melodieführung hingewiesen.[1]) Es ist in der Tat schon eine Leistung für einen Komponisten wie Beheim, wenn er es auch nur hin und wieder verstanden hat, dem im allgemeinen so trockenen Inhalt des Textes eine entsprechende, charakterisierende Melodie zu geben. Ich erinnere noch an die in manchen Teilen so entzückende Melodie der gekrönten Weise. Darin liegt ein Leben und Weben, ein Sichregen; alles ist Leben und Bewegung. Man hört und sieht, wie die Vögel ihren fröhlichen Reihen führen, sieht, wie sie von Ast zu Ast sich schwingen. Wie hier und in der Slegweise pafst die Melodieführung fast stets, wenn auch nicht in so ausgesprochener Weise, gut zu dem Inhalt des Textes.

Gröfser noch und schärfer ausgeprägt als der Einflufs des Textinhalts ist der formale Einflufs des Wortes auf die Weise.

Zunächst ist die Melodie der Einteilung des Textes in die zwei grofsen Hauptabschnitte Aufgesang und Abgesang gefolgt. Nach Form und Inhalt zeigt der Text, welcher der Melodie untergelegt ist, einen Einschnitt zwischen den beiden Teilen. Weit schärfer als der Inhalt läfst die äufsere Form, insbesondere das Reimschema den Wendepunkt erkennen; ja, syntaktisch braucht nicht einmal ein Einschnitt

[1]) Vgl. Kap. II, S. 119, 122.

Digitized by Google

vorhanden zu sein, wie die Strophe zur kurzen Weise zeigt, hier haben wir leichtes Enjambement. Auch für die Teilung der Melodie des Aufgesangs in zwei völlig gleiche Teile, deren zweiter die Wiederholung des ersten darstellt, ist das Schema des Textes maſsgebend gewesen: Sinnesabschnitt, Wiederkehr von Versen mit gleicher Silbenzahl und gleicher Reimfolge haben im Texte die Teilung in ersten und zweiten Stollen bewirkt.

Mehr noch als auf der Scheide zwischen Auf- und Abgesang tritt das Vorherrschen des formalen Elementes der Texte am Ende der Verszeilen zutage. Es ist doch der Beachtung wert, daſs in den sämtlichen elf Strophen, die den Melodien untergelegt sind, ein schweres Enjambement nicht vorkommt, daſs selbst in den reimreichen ersten Strophen der hohen und schlecht guldin Weise eine Satzzerreiſsung durch den Reim sich nicht findet; sondern daſs mit dem Versschluſs, der immer durch einen Reim gekennzeichnet ist, fast stets ein logischer Sinnesabschluſs zusammenfällt. Diese Erscheinung ist ein Beweis dafür, daſs die Melodien eigene Erzeugnisse Beheims sind, und daſs er sie nicht, wie wohl zu denken wäre, alten Kirchenmelodien oder den Weisen anderer Sänger nachgebildet hat. Abgesehen davon, daſs er als Tönedieb verschrieen worden wäre, müſste es doch ein merkwürdiger Zufall sein, daſs in diesen elf Strophen mit dem Versschluſs stets der Sinnesabschluſs eintritt.

Ein wichtiger formaler Einfluſs des Textes auf die Melodiegestaltung bleibt noch übrig: der Rhythmus. Nach den Erörterungen im ersten Kapitel war es sehr wahrscheinlich, daſs der jambische Rhythmus die Lieder als Prinzip beherrscht. Die Wahrscheinlichkeit wird aber vollends zur Gewiſsheit, wenn wir die Melodien auf ihren Rhythmus hin prüfen. Es ist natürlich, daſs die Melodien denjenigen Rhythmus zeigen, der schon in der Melodiestrophe enthalten ist. Und wenn der Rhythmus des Textes auch Widersprüche gegen die natürliche Betonung aufweist, so läſst sich doch über den

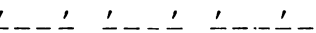
Digitized by Google

Rhythmus der Melodien nichts anderes sagen, als was schon früher gesagt ist:[1]) Die Melodien werden in ihrer Führung und ihrem ganzen Charakter nach von einem Rhythmus getragen, der einem regelmäfsigen Wechsel von betonten und unbetonten Silben entspricht.

Eine besondere Einwirkung des Textrhythmus auf die Melodiebildung zeigt die Melodie der kurzen Weise. Für den Text der ersten Kette:

heiliger geist, rat und volleist, gib mir dein hilffe

könnte man auch als rhythmisches Schema ansetzen:



also einen Rhythmus, in dem auf eine betonte zwei unbetonte Silben folgen, wie im Daktylus. Die Melodie des Stollens zeigt denn auch wirklich die Einwirkung dieses Rhythmus. Aber der Rhythmus des Textes wie der Melodie im Abgesang, und besonders der Rhythmus der übrigen in diesem Ton verfafsten Strophen läfst erkennen, dafs der gewollte Rhythmus der jambische ist, und dafs wir es in dem erwähnten Fall mit einem Zufall zu tun haben.

Damit sind die Einflüsse erschöpft, welche der Text in logischer und formaler Hinsicht auf die Melodiebildung ausgeübt hat. Wir sehen: Die Melodie ist ganz und gar unter der Herrschaft des Textes entstanden, sie spielt im Vergleich zum Text nur eine untergeordnete Rolle. Diese Rolle der Dienerin zeigt sich vor allem darin, dafs von einem Einflufs des Melodieinhaltes auf die weiteren Textstrophen, wie wir ihn umgekehrt kennen gelernt haben, in keiner Weise die Rede sein kann — und auch nicht sein darf, wenn der Text nicht seine Selbständigkeit verlieren soll. Darin aber liegt eine Ungeheuerlichkeit des ganzen Meistergesangs, dafs die

[1]) Vgl. Kap. II, S. 126.

Digitized by Google

Lieder verschiedensten Inhaltes auf eine und dieselbe Melodie gesungen worden sind, die auf einen ganz bestimmten Text paſste, die nur für ein einziges Lied, ja eigentlich nur für eine Strophe gedacht sein konnte und melodisch den Inhalt dieser einen Strophe wiedergab. Aber haben wir nicht dasselbe noch heute im protestantischen wie im katholischen Choralgesang? Warum können nicht auch heute noch Choralmelodien für Lieder erfunden werden, die keine eigene Melodie haben! Soviel ich sehe, hat man sich neuerdings bemüht, in den neuen Gesangbuch-Ausgaben zu schroffe Widersprüche zwischen Liedtext und Melodie zu beseitigen; aber doch finden sich solche noch immer. So ist z. B. im „Evangelischen Gesangbuch für Rheinland und Westfalen, Dortmund, 1897 für das Lied Nr. 314: „Heilger Jesu, Heilgungsquelle", ein demütiges Bittlied, die kraftvollste Melodie des ganzen evangelischen Kirchengesanges: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" vorgeschrieben, und umgekehrt soll das Lied voll starker Siegesfreudigkeit und Zuversicht Nr. 484 auf die bittende flehende Melodie: „Ach bleib mit deiner Gnade" gesungen werden. Dabei finden sich in dem genannten Liede folgende Verse:

Str. 1. *Christus, der ist mein Leben,*
Sterben ist mein Gewinn;
dem tu ich mich ergeben,
mit Freud fahr ich dahin.

2. *Mit Freud fahr ich von dannen*
zu Christ dem Bruder mein u. s. w.

3. *Ich hab nun überwunden*
Kreuz, Leiden, Angst und Not u. s. w.

8. *Wohl in des Himmels Throne*
Sing ich Lob, Ehr und Preis u. s. w.[1]) —

[1]) Wie verschieden allerdings oft die Auffassung über die musikalische Wiedergabe von Texten ist, zeigt u. v. a. so recht die verschiedene Behandlung der den Messen zugrunde liegenden Worte. „Die Messe

Digitized by Google

Um so gröfser ist in Beheims Liedern der formale Einfluſs der Melodie auf den Text. Für den Hörer ist vielfach erst an der Melodie der Abschluſs einer Strophe, eines Absatzes, einer Kette, einer Reihe zu erkennen. Bei Beheim geht die Melodie niemals über diese Schnittstellen hinweg wie oft in den Jenaer Liedern. Das Übergreifen aber der Satzkonstruktion von einer Reihe oder Kette in die andere ist ganz gewöhnlich. Zuweilen erstreckt sich die Konstruktion eines Satzes von einer Strophe in die folgende, z. B.:

W 2. 8. 14 *die ahtend ist so kalt,*
9. 1 *Daz es kein zung ausz zalt.*
W 28. 29. 14 *hin von den leuten zwa^{v}r,*
30. 1 *Daz wir in einem ia^{v}r.*

---

behandelt die bekannten Stücke: Kyrie, Gloria in Excelsis, Credo, Sanctus mit Hosianna und Benediktus, und Agnus Dei. Seit anderthalb Jahrtausenden sind das die Grundstücke des christlichen Gottesdienstes. Endlos ist die Zahl der musikalischen Bearbeitungen, die sie gefunden, und wie gar bunt in ihrer Auffassung und verschieden in ihrem Werte! Aber was hat der herzensfromme Lutheraner (Bach) aus dieser Messe gemacht! Das ist kein Palestrina-Stil, der das himmlische Mysterium in unerreichbarer und unverstandener Ferne läſst. Da ist kein moderner Italiener-Stil, in den leider auch Mozarts und Haydns Messen fallen, die das Heilige grob veräuſserlichen und in einen pomphaft lärmenden oder auch sentimentalen Opernton herabwürdigen. Bei Bach erscheinen jene gewaltigen, immer gleichen Glaubensobjekte wahrhaft vergeistigt, verinnerlicht. Der Klageton des Kyrie, der Jubelklang des Gloria, die machtvolle Siegesgewiſsheit des Credo, die Weihe und Anbetung des Sanktus und Agnus — alles ist bei ihm etwas Selbsterlebtes, das Mitempfinden und Erfahren des gläubigen Gemüts, das in der vollen Seligkeit eines persönlichen Kindschaftsverhältnisses zu Gott steht. Man nehme den Schluſschor, das „Dona nobis pacem". In den römischen Durchschnittsmessen haben diese Worte meistens einen Requiemton an sich, — das Grab, die Ruhe im Tode und nach dem Tode klingt darin. Wie ganz anders behandelt Bach diese Worte! Er schafft kein neues musikalisches Motiv dafür. Er kehrt zurück zu dem herrlichen Thema des „Gratias agimus" im „Gloria in excelsis", und wiederholt Ton für Ton das dort gebrauchte Thema." (Siona, Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik. Gütersloh 29. Jahrg. 1904, S. 144.)

Digitized by Google

W 2. 11. 14 *gauckler und lant lauffer,*
12. 1 *Boten, cremer, ieger*

W 22. 1. 14 *der einhorn, gems und luhs,*
2. 1 *Der hirs, wolff, has und fuhs*

W 2. 12. 14 *sein* (= sind) *gemini, virgo,*
13. 1 *Zuiling und die iuncfro*

W 2. 14. 14 *nach heisser lieb und mÿnn*
15. 1 *So streben all ir sinn*

W 2. 24. 14 *schwungt sich nauch seiner crümm*
25. 1 *Der selbig himel ümm*

W 28. 2. 14 *mir wart gar vil geseit*
3. 1 *Von seiner miltikeit*

W 21. 2. 14 *und slug im uff den nack*
3. 1 *Gar manchen herten slack*

W 2. 22. 14 *sein ein gemacht nauch irn*
23. 1 *Bildungen und furnirn*

W 2. 25. 13 *ausz halb den speren allen*
14 *und zirckeln swebet ob*
26. 1 *Der virczehend mit lob*

W 6. 1. 14 *und daz ein weip kam da*
2. 1 *Her von samaria*

W 17. 1. 14 *uff erden lebet nicht*
2. 1 *Kein schöner angesicht*

W 18. 3. 14 *und meinet, daz mir got*
4. 1 *Getan hat sein genat*

W 6. 4. 14 *wer aber trincket dis*
5. 1 *Wassers, des ich ausz mis.*

Bei weitem häufiger und schwerer sind die Enjambements innerhalb einer und derselben Strophe, z. B.

Digitized by Google

und am Ende des ersten Verses.

V 98. 6. 7 *wann sy haben ir vater und*
8 *muter praht von dem leibe*

V 35. 2. 1 *auch wird ein mensch zu pulver und*
2 *zu kaᵛt und aschen und erstund*

S 19. 2. 17 *den plinden, siechen und*
18 *den crummen, wu man ihesum fund*

L 26. 28. 27 *probst, münch und nunnen, priester und*
28 *ander der kirchen diener.*

Adjektiv und Substantiv getrennt.

W 2. 7. 13 *der taw wehszt in der ündern*
14 *wunung und umbesweÿff*

T 6. 1. 15 *und ein weip, die daz rote*
16 *gsüht zwölff iar het gehabt, da peÿ*
2. 1 *het si vil grosser quale*

W 51. 6. 3 *waz ir in diser ganczen*
4 *weiten welt ist pegrun*

L 26. 15. 23 *etlich die waren umb die hels mit also*
[*groᵛssen*
24 *slangen gerickt*

W 6. 8. 7 *den vater mit irm claᵛren*
8 *gpet werden beten an.*

Ähnlich ist:

W 6. 11. 9 *sein — iünger: hat im kein*
10 *mensch braht zu essen hin.*

Präposition und Substantiv getrennt.

V 3. 1. 3 *daz du dich nit erkennest um*
4 *dein sünd, die dich anwegent*

V 21. 1. 7 *und aᵛch mit seinem kelblin zu*
8 *sant michels berge lauffen*

Digitized by Google

V 98. 1. 5 *mit aller ersten wil ich von*
6 *den stirnen stössern vahen an*

S 11. 3. 23 *und an*
24 *gnad pei got und den leüten*

S 13. 1. 4 *ihesus ging wider in der crafft*
5 *des heilgen geistes yne*
6 *galileam*

G 4. 4. 11 *die wurden peid gesogen van*
12 *dem herren ihesu cristi*

W 1. 1. 9 *drey-dise komen bey*
10 *die selben iuncfraw schon*

W 6. 1. 2 *wie daz ihesus nun ÿne*
3 *ein stat gegangen hine*

W 6. 4. 4 *bistu mit grossung ob*
5 *unserm vater iacob*

W 50. 5. 10 *oder geschiden von*
11 *irr weiplichen person*

W 6. 7. 11 *den vater werdend zo*
12 *ierusalem an peten*

T 5. 2. 1 *da sagten sie im: zue*
2 *betlahem iuda, alz es ist geschribn*

V 40. 3. 12 *spricht ach gregorius: der zorn uz*
13 *dem herczen ist ze neme.*

Artikel und Substantiv getrennt.

Ox 10. 2 *solt ir ach horen, sprachen dy*
3 *schellen und ach dy pritsche*

S 10. 1. 1 *hy schreibet uns der heilg sant lucas ein*
2 *ewangelist so guter*

S 11. 1. 19 *ein tag weg hin und suchten in durch die*
20 *freünd und herkennten dort und hie*

Digitized by Google

V 37. 1. 3 *darumb hüt sich manglich vor der*
4 *unreinen und verlipten*
L 2. 3. 8 *die bürden des*
9 *tages und auch der hicze*
T 3. 3. 15 *der frid uff erden dene*
16 *menschen, die gutes willens sein*
T 5. 1. 7 *und sprachen: wu ist dere*
8 *iiiden küng, der geporen ist.*

Schwerer noch sind die Fälle, in denen ein Wort durch den Versschlufs zerrissen wird, z. B.:

S 8. 2. 22 *und die nam ze-*
23 *bede*
S 38. 2. 23 *gar un-*
24 *friedlich sein sie mit hasse*
Ox 9. 4 *wurt ich von swachen weiben auss-*
5 *getragen umb von haus zu haus*
S 36. 2. 15 *wer be-*
16 *stetig die e*
17 *und in den orden ge*
S 26. 3. 22 *ihesus der her*
23 *in ver-*
24 *kündet die selben worte.*

Alle diese Verse beweisen, wie wenig Verständnis und Gefühl der Dichter für den logischen Wert der Wörter gehabt hat. Ferner aber geht daraus hervor, dafs nicht der Text, sondern erst die Melodie die einzelnen Strophen als abgeschlossenes Ganze erscheinen läfst, da der Text am Ende einer Strophe oft gar keinen Einschnitt macht. Auf den beiden in der Anlage völlig gleichen Stollen baut sich in verschiedenen Abteilungen der Abgesang auf. Der letzte Teil des Abgesanges stellt meist die Wiederholung eines Teiles aus dem Aufgesange dar, und so wird der Zusammen-

Digitized by Google

hang zwischen Auf- und Abgesang hergestellt, die Strophe aber als einheitliches Ganzes empfunden.

Noch einmal mufs hier auch die überraschende Teilung der langen Zeilen durch die Melodie hervorgehoben werden. Nicht im geringsten gibt der Text zu einer Teilung Anlafs, kein Binnenreim, kein Sinneseinschnitt teilt die lange Reihe der 10—14 Silben. Erst die Melodie bringt Bewegung und Zusammenhang in diese Verse, sie stellt den zweiten Teil derselben dem ersten als notwendige Ergänzung gegenüber und schafft so einen Zusammenhang der Versteile.

Wie bei dem Bau eines Hauses jedoch nicht immer lauter schön und gleichmäfsig behauene Steine verwendet werden, sondern Verputz und Anstrich die Ungleichheiten und Unebenheiten verdecken und ausgleichen müssen, so mufs auch die Melodie im Rohgebäude der Strophe Ungleichheiten des Textrhythmus beseitigen. Sie behält den Rhythmus bei, der ihr einmal aufgeprägt worden ist. Sie kann ihn nicht verändern, ohne ihren Charakter zu zerstören. Wo ihr Rhythmus in Widerspruch gerät mit dem Rhythmus des Textes, da ordnet sie sich diesen unter, zwingt ihn mit Gewalt in ihr rhythmisches Schema und gleicht so die Widersprüche aus. In Verbindung mit der Melodie werden die Accentverletzungen in den Versen nicht wahrgenommen.

Veranschaulichen wir uns noch einmal die in Betracht kommenden Accentverletzungen in einer Gesamtübersicht! (in Prozenten):

	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	2	
	44	43	196	304	796	259	1515	2646	2002	106	720	220	
I	—	9,3	4,1	2,9	3	4,2	5,5	3,7	4,9	12,3	3,3	R6,8	53,2%*)
II	—	2,3	1,5	2,9	3,4	6,9	6,3	5,3	2,3	R3,8	R5,5	—	40,2%
III	—	—	0,5	1	4,3	3,1	3,6	R1,5	R1,8	—	—	—	15,8%
IV	—	—	2,5	1,9	2,3	R1,9	R2,1	—	—	—	—	—	10,7%
V	2,3	2,3	1,5	R1,9	R1,9	—	—	—	—	—	—	—	9,9%
Sa.:	2,3	13,9	10,1	10,6	14,9	16,1	17,5	10,5	9,0	16,1	8,8	6,8	*) excl. 2-silb.

Digitized by Google

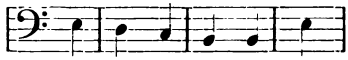
Was in der Tabelle zunächst auffällt, ist die ungleichmäfsige Verteilung der Accentverletzungen auf die verschiedenen Stellen im Verse. Die meisten Verletzungen finden sich in der ersten Hälfte der Verse, von der Mitte an bis zum Schlufs nehmen sie ab. In der ersten Vershälfte wiederum ist eine Zunahme nach der Mitte wahrzunehmen. Die 4- und 5-silbigen Verse sind allerdings billigerweise auszuschliefsen, denn bei ihnen fällt die Verletzung entweder auf die erste Stelle oder in den Reim; desgleichen die 2-silbigen, wo nur eine Stelle für die Accentverletzung übrig bleibt. Am deutlichsten tritt die Zu- und Abnahme der Accentverletzungen bei den 11-, 10-, 9-, 8- und 7-silbigen Versen hervor.

Merkwürdig ist das Verhältnis 4, 9 %: 2, 3 % bei den 6-silbigen Versen. Wäre das Verhältnis umgekehrt, so hätten wir gerade vor der letzten Hebung eine grofse Anzahl Accentverletzungen und dadurch einen anderen Widerspruch mit den Verhältnissen der übrigen Verse. Man sollte nun erwarten, dafs auch die 7-silbigen, die auch nur 3 Hebungen haben, dasselbe Verhältnis wie die 6-silbigen aufweisen; aber das ist nicht der Fall. Zwei Umstände haben das verhindert: die zweite Reimsilbe und die Schlufswendung der Melodie, die die Bedeutung der zweiten Reimsilbe noch erhöhte, sodafs der 7-silbige Vers fast den Wert eines 8-silbigen bekam.

Die wenigsten Accentverletzungen weisen die langen Verse auf, obgleich sie viel mehr Stellen dafür bieten als die anderen Verse. Wir haben es hier mit dem Einflufs des Gesanges zu tun. Die Melodie der meisten Verse ist in der ersten Hälfte lebhafter bewegt als in der zweiten, in welcher sie ruhiger dahinfliefst, mit Ausnahme der Schlufswendung in manchen Zeilen. Je gleichförmiger aber die Melodie dahingleitet, je kleiner die Intervalle sind, um so mehr fallen, besonders bei Abwärtsbewegung der Melodie, die Widersprüche zwischen Wort- und Melodierhythmus auf. Daher erklärt sich, dafs die Accentverletzungen gerade in der ersten Vershälfte sich in so grofser Zahl finden.

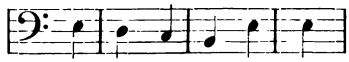
Digitized by Google

Obgleich die Zahl der Accentverletzungen am Ende der Verse, also im Reim relativ niedrig ist, sind die Verletzungen an dieser am meisten exponierten Stelle doch auffällig. Aber sie lassen sich trotzdem erklären. Es sind, wie ich hier nochmals wiederhole, mehrere Momente, die der Reimsilbe ein so grofses Gewicht geben. Erstens nimmt sie von allen Silben die am meisten exponierte Stellung ein, sie bildet, wenn auch vielfach nur äufserlich, den Abschlufs eines Verses; zweitens läfst die Notierung der Melodie an vielen Stellen klar erkennen, dafs der Reimsilbe eine gröfsere Zeitdauer zukommt, als den vorangehenden Silben; drittens endlich ist die Führung der Melodie in vielen Fällen derart, dafs der der letzten Silbe zukommende Ton gewissermafsen das Ziel angibt, nach dem die Tonreihe hinstrebt. — Nehmen wir ein zweisilbiges, bei Beheim oft stumpf reimendes Wort wie *meister*. Die drei erwähnten Umstände geben der Endsilbe soviel Gewicht, dafs allermindestens Gleichheit in der gewichtlichen Bedeutung der beiden Wortelemente erzeugt wird (Ausgleich). Je geringer der Gewichtsunterschied der beiden Silben bei natürlicher Betonung ist, umso gröfser ist unter den genannten Umständen der Gewichtsüberschufs der Nebensilbe über das Gewicht der Hauptsilbe. Einen wie grofsen Anteil die Führung der Melodie an der Gewichtsverschiebung hat, möge eine Tonfolge etwa aus dem Trommetenton (5) veranschaulichen, der ich einen selbst gewählten Text unterlege:



da sach er einn meister.

Das ist ein Beispiel, das zwischen Haupt- und Nebensilbe mehr als Ausgleich zeigt zu Gunsten der Nebensilbe. Hätten die Töne etwa die Folge:



da sach er einn meister.

Digitized by Google

so würde der vorige Gewichtsunterschied von *mei-* und *-ster* gemildert werden, vielleicht bis zu genauem Ausgleich.

Im Innern der Verse geht das Gewicht der Nebensilbe seltener über das der Hauptsilbe hinaus. Die Melodie also ist es vorwiegend, die Gewichtsausgleich bezw. -überschufs hervorbringt. Die Verletzungen des natürlichen Accents, die man beim Lesen der Verse als Härten empfinden würde, werden beim Singen völlig ausgeglichen.

Nun hat Beheim eine grofse Anzahl Meistergesänge gedichtet, deren Strophenzahl über die übliche weit hinausgeht. Regel ist, dafs sie immer eine ungerade ist. So finden wir Lieder von 3—35, ja über 60 Strophen. Dafs diese nicht alle gesungen sein können, liegt klar auf der Hand. Ich habe schon in der Einleitung ein Zeugnis Beheims angeführt, das den Gesangvers direkt zum Sprechvers macht. Dafs der Dichter beim Sprechvortrag denselben Rhythmus beibehält wie beim Gesangvortrag, ist nicht ungeheuerlicher als wenn er ein Liebeslied oder eine Herausforderung zum Wettgesang oder die Fabel vom Wolf in der Mönchskutte auf eine Melodie singt, der ein Gebet an den heiligen Geist zugrunde liegt.

Weitere Konsequenzen, etwa für den Sprechvers des 16. Jahrhunderts zu ziehen, nehme ich Abstand. Aber der Bemerkung Kösters[1]), dafs bei den Versuchen, Hans Sachs' Verse mit jambischem Rhythmus zu lesen, sämtliche Lesende bald versagt hätten, möchte ich entgegenhalten, dafs bei längerer Beschäftigung mit Hans Sachs-Versen sowohl wie mit Beheims Versen jener Rhythmus so in Fleisch und Blut übergehen kann, dafs es einem schliefslich geradezu schwer wird, die Verse mit natürlichem Rhythmus zu lesen. Dafs wir heute Sachs' und Beheims Verse nicht mit festem jambischem Rhythmus lesen, ist selbstverständlich; aber das rhythmische Prinzip der Verse ist das jambische und die Dichter haben beim Vortrag dieses Prinzip streng durchgeführt.

[1]) Vgl. Anm. 3, Seite 8 der Einleitung.

Digitized by Google

Digitized by Google

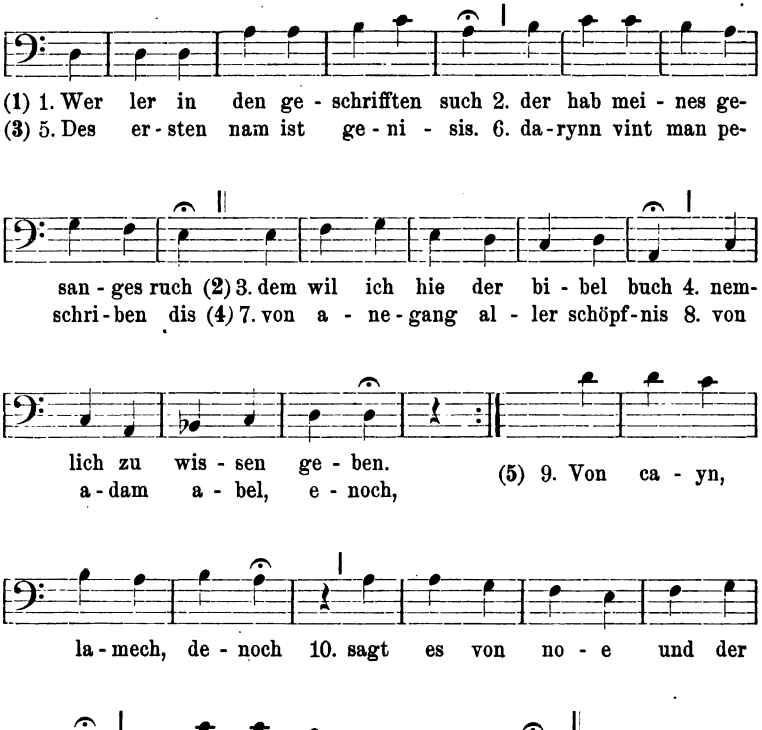
Anhang.

Digitized by Google

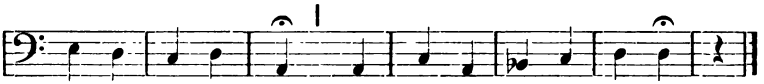
Digitized by Google

1. Verkehrter Ton.

H bl. 47.



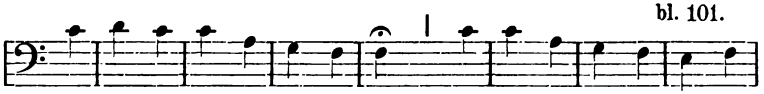
Digitized by Google



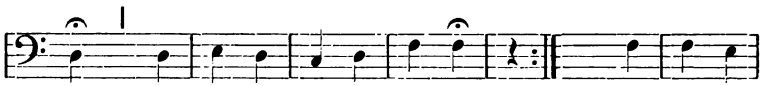
ham der pa - tri - arch 13. und y - sac hie worn le - ben.

2. Osterweise.

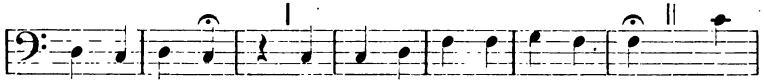
bl. 101.



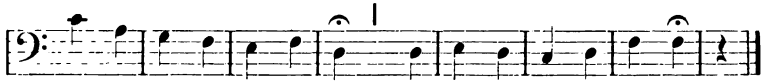
(1) 1. Du heil-ger, hochge - lop - ter geist 2. mir mi - chel be-heim gnad vol-
(2) 4. Dis new-en weis und me - lo - dei 5. in dei - nes ho - hen lo - bes



leist 3. daz ich hie mug be - rih-ten.
crey 6. wil ich daz erst hie tih-ten.
(3) 7. Hei - li - ger



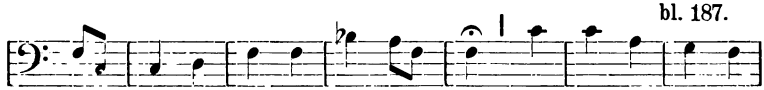
geist vil fro - ne, 8. al - meh-tig - li-cher got vil her (4) 9. mit-



we - sen-der, mit e - wi-ger. 10. dem va - ter und dem so - ne.

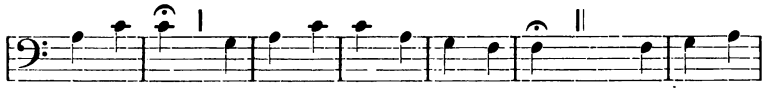
3. Gekrönte Weise.

bl. 187.

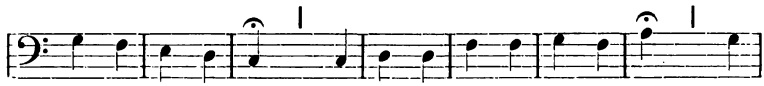


(1) 1. Her win-ter lafs ab dein ge - blei 2. und dei - nes cal - ten
(3) 7. Uns wunt der wun-nig - li - che mei 8. mit sei - nen ed - len

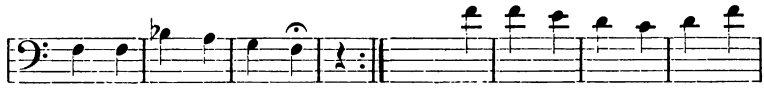
Digitized by Google



win-des wei 3. dein reif-fen, eisz, gefrüst und schnei (2) 4. von hin-nen
fruhten bei 9. seht wie er sei - nen so-men strei (4) 10. die heid und

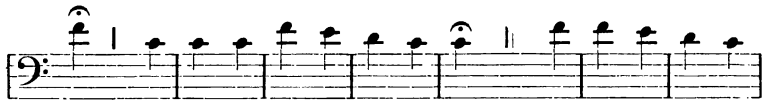


du dich heb und vei 5. dein crafft mag dich nit mer be - hei 6. der
an - ger ü - bersprei 11. mit ro - sen, lil - gen, vei - el, clei 12. seht

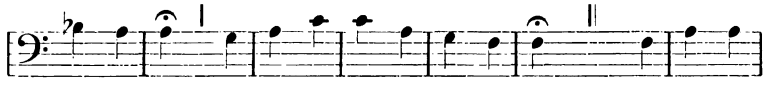


sum-mer dich ver - trin-get.
wie daz gras ent-springet.

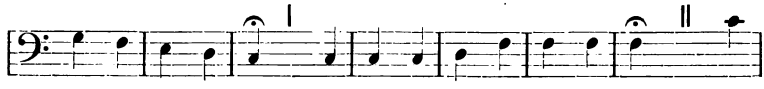
(5) 13. Zu walt vint man manch grunes



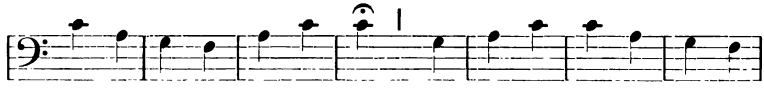
zwei 14. da-rynn die vo - gel mancher-lei (6) 15. die fü - ren frö - den-



rei-chen rei 16. mit sin - gen sein sie frisch und frei (7) 17. yeg - li - cher

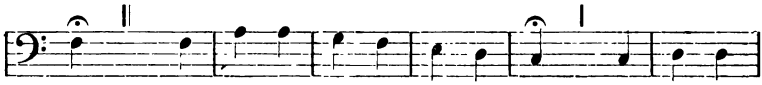


vo - gel wie er sei 18. der ma-chet sun - der sein ge-spei (8) 19. fraw

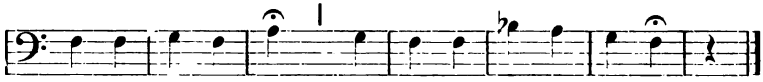


nah - ti - gal ob i - rem ei 20. dar - zu der guckauch und die

Digitized by Google



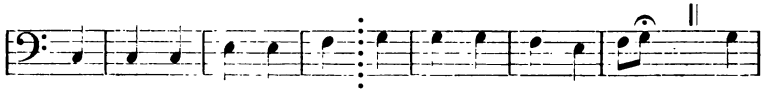
crei (9) 21. er - he - ben auch daz ir ge-schrei 22. yeg - li - cher



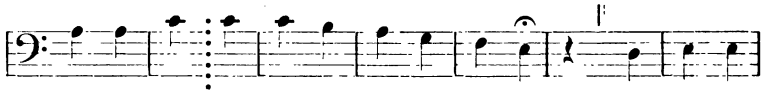
ist sein gsanck uff drei 23. wie u - bel er auch sin-get.

4. Zugweise.

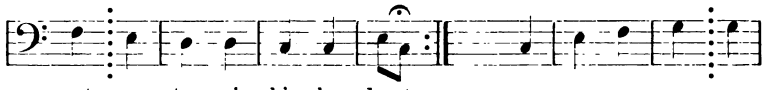
bl. 1.



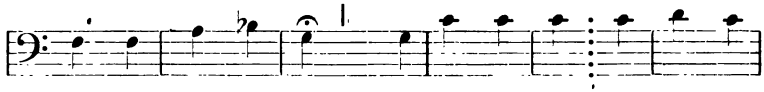
(1) 1. Ich mi-chel be - hen von weinsperg sulczbach ge-nant (2) 2. ein
(4) 4. Deins fro-nen gei-stes hilff und weissheit so ge-heür. (5) 5. hei-



new ge - tiht hon ich ge - no-men he - re (3) 3. ach star-ker
li - ger geist mit dei-ner weis-zen le - re (6) 6. so tu du

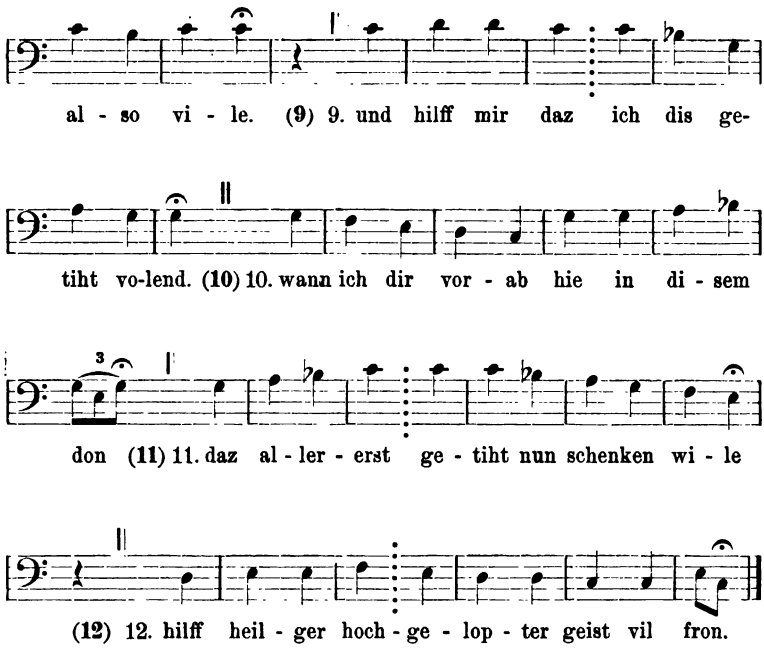


got nu tu mir hie be - kant (7) 7. Nu hilff mir sun - der
mir dein hilff und dar-zu steür.

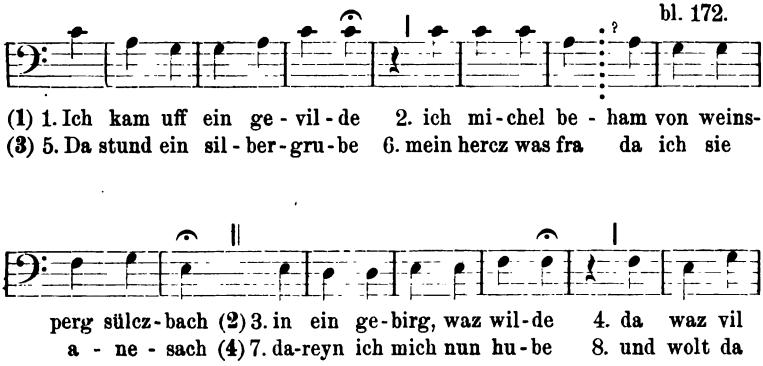


al - les mis - se-wend (8) 8. ver-leih mir dei - ner weiss-heit

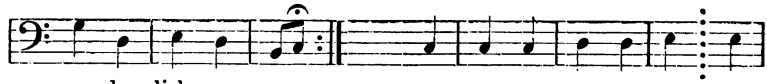
Digitized by Google



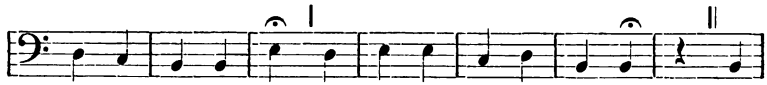
5. Trommetenton.



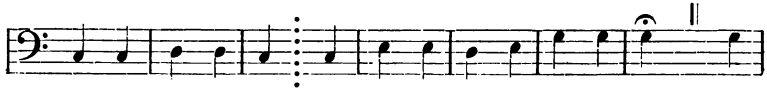
Digitized by Google



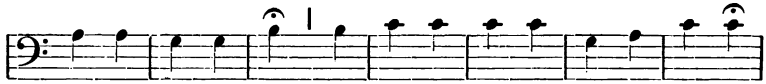
wun-der-lichs ge - verz. (5) 9. Ich spurt vil gre-ber die da
su-chen sil-ber - ercz.



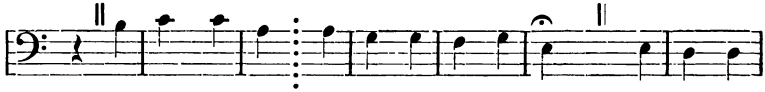
worn ge - we-sen e 10. und vor mir he-ten gra-ben (6) 11. daz



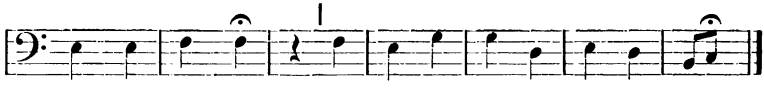
ö-berst daz gut waz zu gwin-nen daz waz als da-hin (7) 12. ich



kunt nichz vin-den me 13. dez must ich ar-mer lang zeit schnaben



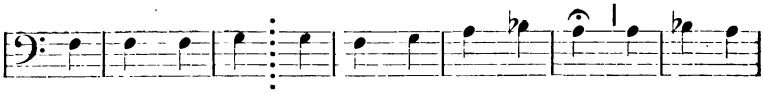
(8) 14. die er - sten fun - den ercz gar mancher-le (9) 15. wie sie es



wol - ten ha - ben 16. da-rumb waz gross der ir ge - win.

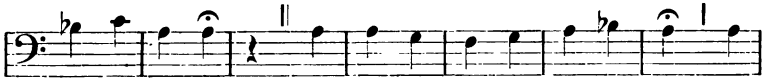
6. Slegweise.

bl. 252.

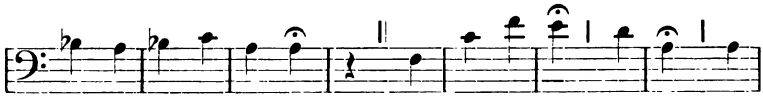


(1) 1. Ich mi - chel be - ham von weins-perg sülczbach 2. lass mich ge-
(4) 8. Dafs mich die tor - heit nit ver - las - sen wil 9. des hon ich

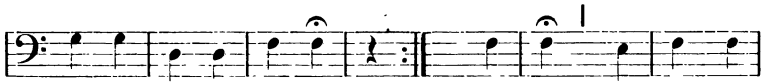
Digitized by Google



tiht be-zwingen (2) 3. waz ich be-gynn in mei-ner sach 4. so
wi-der-drie-sse (5) 10. wann es be-kummert mich zu vil 11. ich

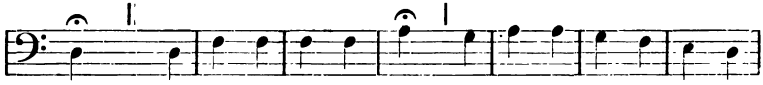


mufs ich all-zeit sin-gen (3) 5. all mein be-gir 6. sein mir 7. be-
welt daz mich ver-lie-sse (6) 12. mein tum-mer sin 13. da-rin 14. so

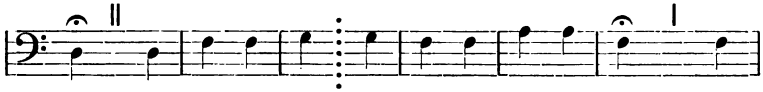


kümmert mit ge-tih-te.
bin ich gar ver-bih-te.

(7) 15. Ver-worn 16. es wer ver-

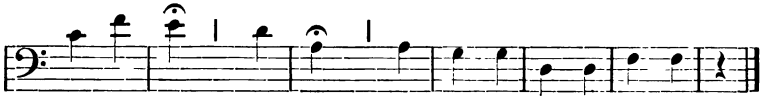


lorn (8) 17. und het ich es versworn, 18. ich must es bre-chen e wann



morn. (9) 19. es ist mein art und hat mich an-ge-born (10) 20. und

tut mir uff mich sel-ber zorn 21. daz ich nit kan ge-horn (11) 22. mich

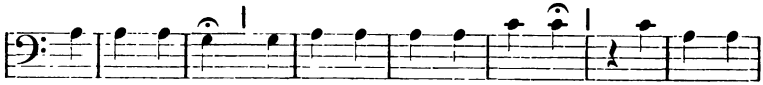


da-von korn 23. dis torn 24. wil mich ver-las-sen nih-te.

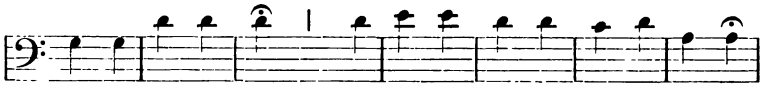
Digitized by Google

7. Lange Weise.

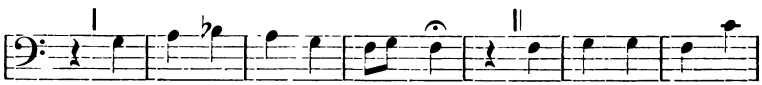
bl. 287.



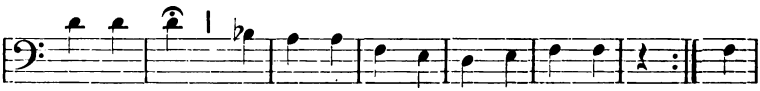
(1) 1. Ich mi-chel behn 2. von sülczbach beÿ weins-per-ge 3. go-tes ge-
(4) 8. Der er nit kan 9. zwar ist es an-ders nih-te 10. wann daz er



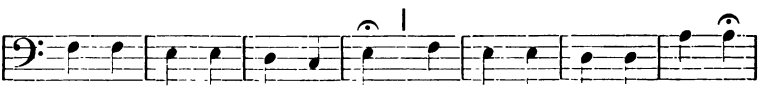
nad ist mir be-schehn (2) 4. daz ich hon ei-gen kunst er-gra-ben
mir der ern nit gan (5) 11. die er sel-ber ge-ren wolt ha-ben



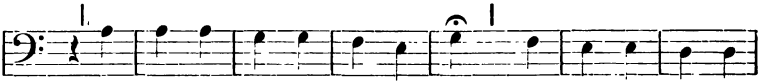
5. und sun-der-lich ge-tih-te (3) 6. daz wolt mir gern et-
12. ich leid von im kein er-ge. (6) 13. nun ist er doch ein



li-cher schmehn 7. darumb daz ich hon söl-che kun-ste.
nei-dig man 14. der mich has-set umb nicht und sun-ste. (7) 15. Er

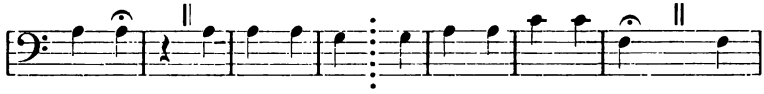


tut reht in des teuf-fels schifft 16. der in dem ba-ra-di-se

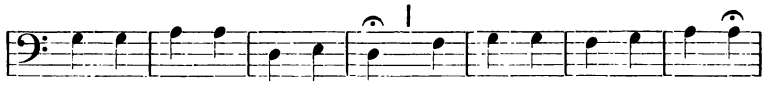


(8) 17. A-dam und e-va io-mer stifft, 18. da sie au-ssen der

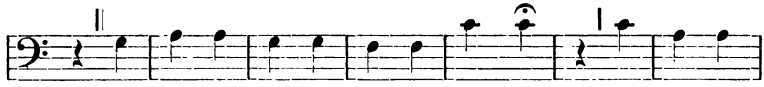
Digitized by Google



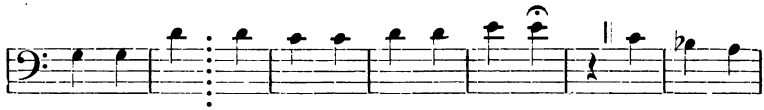
spi - se (9) 19. daz in von un - serm hern ver - bo-ten waz (10) 20. wann



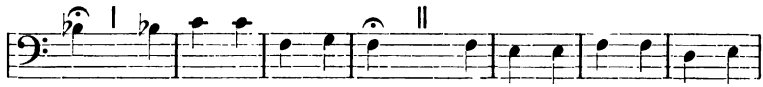
er ver - gun-det in der ern 21. er ist ge - leich dem slan-gen



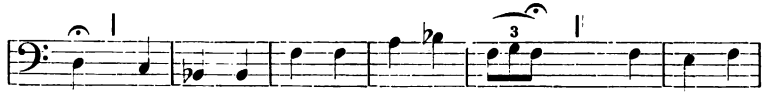
(11) 22. wann er mich al - so wolt ver - lip - fen 23. sein neid und



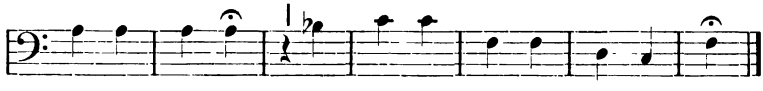
wi - der - wer - ti - keit sol mich nit cran-gen. (12) 24. mich mag sein



gifft 25. ob got wil, nit ver-sern (13) 26. er tregt uff mich leid und auch



hafs. 27. und wil mich lec - zen in ge - sang (14) 28. sein hin - der-

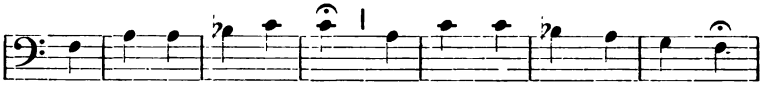


stich und rip - fen 29. daz leid ich hie von im nit lang.

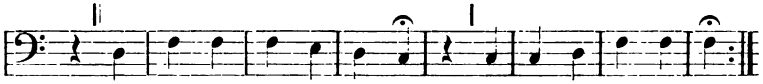
Digitized by Google

8. Hofweise.

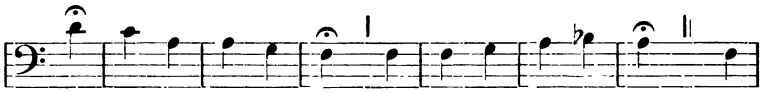
bl. 203.



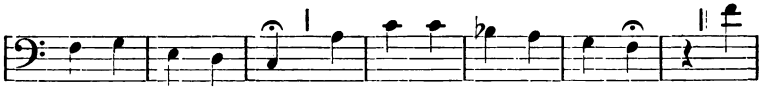
(1) 1. Wol drey ge - sel - len gut 2. die bul - ten umb ein ma - get
(3) 5. Von di - ser iuncfraw vein. 6. daz waz ein ie - ger fri - scher



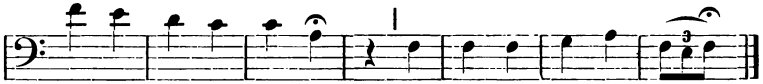
(2) 3. den ward eins-mals ge - sa - get 4. den gsel-len al - len dreyn.
(4) 7. und ein ge - mei-ter vi-scher 8. ein ed - ler valk-ner frey.



(5) 9. drey di - se ko - men bey 10. die - sel-ben iuncfraw schon (6) 11. yeg-



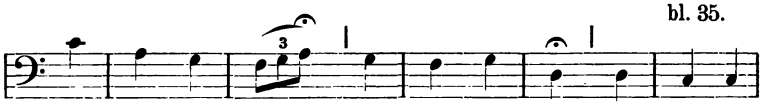
li - cher wolt sie hon 12. die zar-ten ma-get rei - ne (7) 13. sie



wur-den ü - ber - ei - ne 14. und teil-ten ir ein spil.

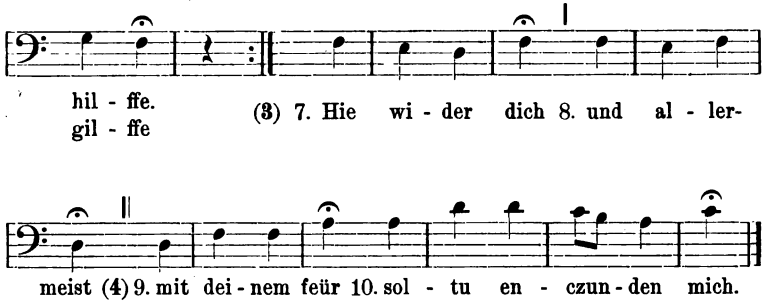
9. Kurze Weise.

bl. 35.



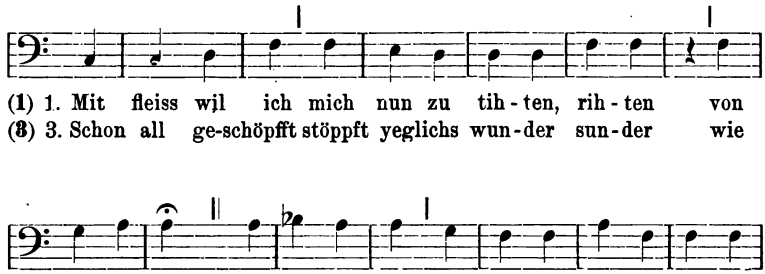
(1) 1. Hei - li - ger geist 2. rat und vol - leist 3. gib mir dein
(2) 4. Und auch dein steür 5. weiss-heit vil teür 6. ich ruff und

Digitized by Google



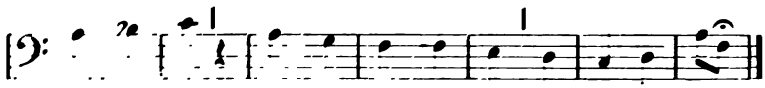
10. Schlecht guldin Weise.

bl. 194.



Digitized by Google

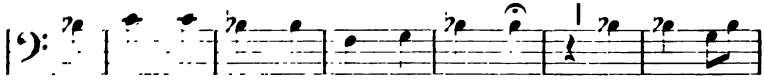
cler. un - de al - ler grun-de kunst göt - li-cher prunst (7) 7. wie sein



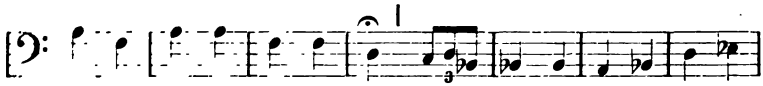
sich nun hie so un - griff - lich do die ur - teil dein.

11. Hohe guldin Weise.

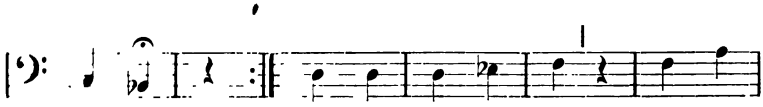
bl. 200.



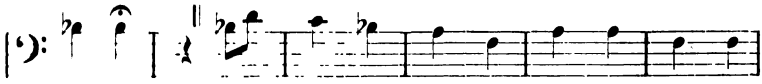
(1) 1. Küng, her, der her - sten mer - sten rei - che (2) 2. ich mi - chel
(3) 4. Hüng, rein, mein tu - gend mu - gend - lei - che (4) 5. dir zir treist



be - hen fle - hen wel sel dich 3. pis mein ein tih - tens rih-tens
dei-nen rei - nen geist, leist mir 6. dis dein clein schnöden plö-den

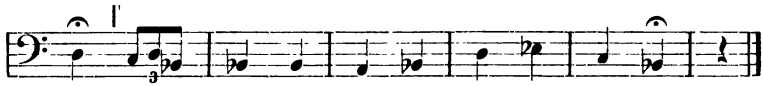


hel - ffer.
wel - ffer. (5) 7. Gel - ffer tumm umm leuht feuht seuht



hel - le (6) 8. du nu lib myn - ne syn - ne gib schib

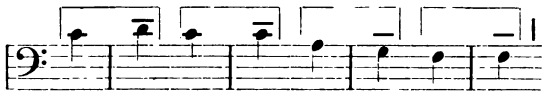
Digitized by Google



zu 9. mis, meng, spreng, un - der sun - der mei - le.

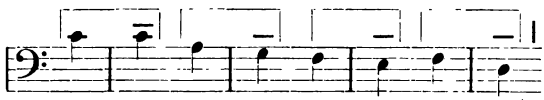
Analyse der Osterweise.

I. 1 a.



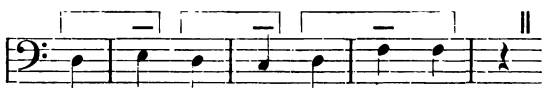
1. Du heil - ger hoch - ge - lop - ter geist,

1 a′.



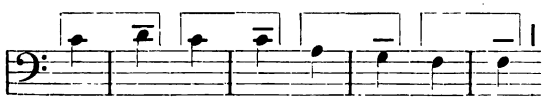
2. mir mi - chél be - ham gnad vol - leist,

1 b.



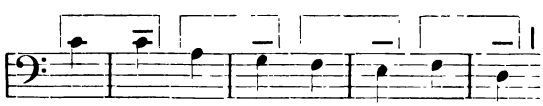
3. daz ich hie mug be - rih - ten

2 a′.



4. Dis new - en weis und me - lo - dei.

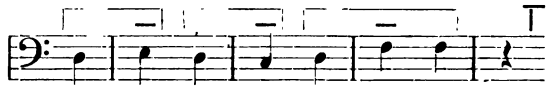
2 a′.



5. in dei - nes ho - hen lo - bes trei

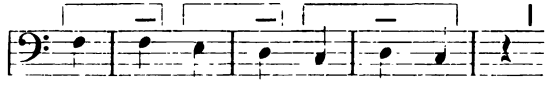
Digitized by Google

2b.



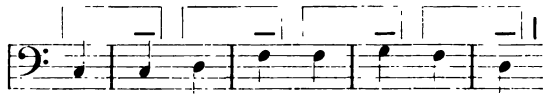
6. wil ich das erst hie tih - ten.

II. 3a.



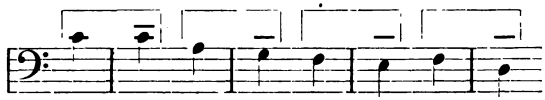
7. Hei - li - ger geist vil fro - ne,

3b.



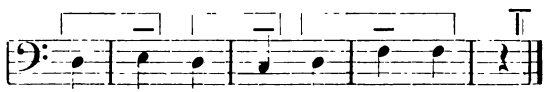
8. all - meh - tig - li - cher got vil her,

4a.



9. mit we - sen - der, mit e - wi - ger,

4b.



10. dem va - ter und dem so - ne.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google